

# حرف شاه

منصور عاقله



نضله



# حشر به حشر

منصور عاقل

جلد حق محفوظ ہیں

۱۹۸۲ء

سن طبابت

اندوکیڈمی ہیا و لپو

ناشر

ایڈمک پریس لاہور

طابع

قیمت : ۱۵/- روپے

# فہرست

صفحہ	عنوان
۵	حرف بہ حرف
۷	شہابِ دہلوی
۹	تعارف
۱۵	ادب میں تنقید کے اصول
۲۱	شعر میں تخیل اور جذبہ کی ہم آہنگی
۲۵	شعر کا تخلیقی عمل
۳۳	تصوف کے نظریاتی اور عملی پہلو
۴۱	امیر خسرو (شخصیت اور آرٹ)
۵۱	بہاولپور کے شعرا میری نظر میں
۵۷	حلقہٴ اربابِ ادب کے تنقیدی رجحانات
۶۸	بہاولپور کی ادبی فضا، ماضی و حال کے آئینہ میں
۸۰	اُردو کی کلاسیکل شاعری
۸۳	ادبی تنقید، اس کے بنیادی اصول اور غیر جانبداری کا تصور
۹۱	قہریت اور میں الا قہریت
۹۹	فنِ صحافت
	عہدِ مغلیہ کی ثقافتی اہمیت



## حرف بہ حرف

حرف بہ حرف سید منصور عاقل کے ان مضامین کا مجموعہ ہے جو انھوں نے ۱۹۵۳ء سے ۱۹۶۲ء کے درمیانی عرصے میں تحریر کئے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بہاولپور کی ادبی فضا ایک نئی کردار لے رہی تھی اور بہاولپور کے ادباء و شعراء قدیم روایتی دوائر سے نکل کر باہر کی ادبی تحریکات سے متاثر ہوتے نظر آ رہے تھے۔ ان کی تخلیقات پر نئے صحتمند رجحانات کا عکس پڑ رہا تھا اور نگر و نظر کے دھارے وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہوتے جا رہے تھے۔ منصور عاقل خود بہاولپور کے اس دور کے کاروان ادب میں شامل تھے۔ اور یہاں کی علمی و ادبی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہے تھے۔

۱۹۵۳ء میں بہاولپور میں معلقہ ادبیات کے نام سے ایک ادبی تنظیم قائم ہوئی تھی جس نے بہاولپور کے ادبی رجحانات کے ساتھ ساتھ تنقیدی شعور کو ابلا بچھنے میں نہایت اہم کردار ادا کیا تھا۔ اور ادباء و شعراء میں وسعت مطالعہ اور تجربہ و مشاہدہ کی اہمیت کا احساس دلایا تھا۔ جس کے نتیجے میں جہاں پرانے ادباء و شعراء پرانی دگر کو چھوڑ کر ادب کی نئی شاہراہ پر گامزن ہوئے۔ وہاں تو جو انوں میں تخلیق و تصنیف کا ذوق اور آگے بڑھنے اور ترقی کرنے کی لگن پیدا ہوئی۔ جو ادباء و شعراء اس تنظیم کے روح رواں تھے۔ اور بہاولپور کی ادبی فضا کو نکھارنے میں پیش پیش تھے ان میں منصور عاقل کا نام سب سے نمایاں ہے۔

زیر نظر مضامین اسی دور کی یادگار ہیں۔ اور ان میں بہاولپور کے ادباء و شعراء کی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ خاص طور پر بہاولپور کے شعراء میری نظر میں۔ اور بہاولپور کی ادبی فضا ماضی و حال کے آئینے میں۔ وہ ایسے مضمون ہیں جن کے مطالعہ سے بہاولپور کے تغیر پذیر ادبی رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ منصور عاقل بہاولپور کے ادباء و شعراء میں وہ نام خوبیاں دیکھنے کے متمنی تھے۔ جو کسی بھی پاکستان کے بڑے ادب یا شاعر کا

طرز امتیاز تھیں۔ بہر حال جہاں یہ ایک تجزیاتی مطالعہ کی حیثیت رکھتے ہیں، وہاں بہادر  
 میں ادب کے تدریجی ارتقار کی ایک مختصر تاریخ بھی ہے۔

دوسرے ادبی موضوعات کے علاوہ اس مجموعہ مضامین میں دیاسیات، فنِ صوفیہ  
 اور عہدِ مغلیہ کی ثقافتی اہمیت وغیرہ پر جو مضامین شامل ہیں، وہ بھی کافی تعمق نظر اور  
 گہری فکر کے حامل ہیں۔ اور ان کی افادیت و اہمیت تاریخ دیاسیات کے طالب علم  
 کے لئے جیسے آج سے بیس سال پہلے تھی، ویسی ہی آج بھی ہے۔ کیونکہ ان میں جن اصول  
 و مباحثات سے بحث کی گئی ہے، وہ فنی و علمی نکتہ نظر کے علاوہ ملکی تعمیر و ترقی میں بھی  
 سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مجھے خوشی ہے کہ منصور عاقل صاحب نے ان مضامین کو جو مختلف رسائل و جرائد  
 میں کچرے ہوئے تھے، یکجا کیا، اور مرتب کر کے اشاعت کے لئے اردو اکیڈمی کے حوالے  
 کیا۔ ویسے بھی اکیڈمی کا ان مضامین پر حق بنتا ہے، کیونکہ اس ادارے کی تاسیس و قیام کا  
 ابتدائی کوششوں میں منصور عاقل کا بھی اتنا ہی حصہ ہے جتنا دوسرے صاحبان کا۔

(مشاہدہ دہلوی)

مستند عمومی اردو اکیڈمی بہاولپور

## تعارف

حرف بہ حرف چند ایسے معنائیں و مقالات پر مشتمل ہے جو ۱۹۵۳ء کے درمیانی دس سال میں تحریر کئے گئے۔ ان میں اکثر کا تعلق ادبی موضوعات سے ہے جو مختلف جرائد و رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ البتہ ان میں دو ایک ایسے بھی ہیں جو غیر مطبوعہ ہیں۔

حرف بہ حرف کی مناسبت سے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ ان معنائیں و مقالات کو بغیر کسی ترمیم و اضافہ کے پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ جس طرح لکھے گئے تھے یا شائع ہوئے تھے، بالکل اسی طرح ہیں۔ صرف موضوعات کے پیش نظر ترتیب یا تقویم و تاخیر کا اہتمام کیا گیا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ قاری کو تحریروں کے حوالے سے اُس ذہن۔ ماحول اور عہد کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے میں دشواری پیش نہ آئے۔ جرائد تحریروں کو بنیاد یا پس منظر فراہم کرتے ہیں۔

اکثر تحریریں میرے بہاولپور کے دوران قیام سے متعلق ہیں۔ ان دنوں بہاولپور کے اہل قلم زیباست بہاولپور کو مخصوص تہذیبی و معاشرتی ماحول کے حلقہ اثر سے باہر نکل کر بیرونی ادبی تحریکوں اور نئی سوچوں کو اپنانے کی کوشش کر رہے تھے۔ چنانچہ اس عبوری وقفہ میں ہمیں روایت و بغاوت کے واضح نظریات برسرِ کار نظر آتے ہیں۔ اور کسی حد تک دونوں میں انتہا پسندی کا عنصر غالب دکھائی دیتا ہے۔ بہاولپور میں ادب کی اس مخصوص فضا پر زیرِ نظر معنائیں میں جہاں جہاں میں نے اپنا نقطہ نظر پیش کیا ہے۔ اسے محض "ذاتی" سمجھنا ہی مناسب ہو گا۔ کیونکہ مجھے بہر حال اعتراف ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نقد و نظر کے معیار بھی بدلتے رہتے ہیں۔ اور خود میرے ادبی نقطہ نظر میں بھی تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ لہذا میری گزارش ہے کہ ان معنائیں کو ان کے مخصوص سیاق و سباق سے



علی گڑھ کے دیکھنے کی کوشش نہ کی جائے۔  
 "شعر کا تخلیقی عمل" اور شعریں نخیل اور جذبہ کی ہم آہنگی " ایسے مضامین ہیں جو وقت کی قید و بند سے آزاد ہیں۔ تاہم شعری نفسیات کے عوامل و محرکات جو کہ انقلاب و ارتقاء کی زد پر ہیں۔ اس لئے ان مضامین میں بھی اضافوں اور ترمیم کی گنجائش موجود ہے۔

"قومیت اور بین الاقوامیت" اور بین الاقوامی سیاست میں غیر جانبداری کا تصور صرف دو عزائمات ہی نہیں بلکہ ان کے تحت جو نقطہ مانے نظر پیش کئے گئے ہیں ان کا جائزہ اگر اس عہد کے پاکستان میں اٹھرتے ہوئے قومی ذہن کے حوالے سے لیا جائے تو عروس ہو گا کہ ہمارے اہل قلم ایک دور رہے پر کمر بستہ ہیں۔ جن میں اکثر تو بیرونی نظریات بالخصوص اشتراکیت کے گرد اب میں پھنسے ہیں اور بعض سسٹم کے عالم میں ہیں، جبکہ کچھ ایسے بھی ہیں جو نہ صرف وقت کا دھارا غرق ہوا چاہتے ہیں بلکہ معاشرے میں سیاسی و معاشرتی نظام کے تعین کے ساتھ ساتھ ادبی اقدار کا بھی تعین کرنا چاہتے ہیں۔ ان حالات میں ایک نوازا ایدہ ملکیت کی حیثیت سے پاکستان میں صحیح قومی اقدار کا قیام ہی اہل قلم کی رہنمائی کر سکتا ہے اور قومیت اور بین الاقوامیت کا صحیح شعور نئے معاشرے کی تشکیل کا پیش خیمہ ثابت ہو سکتا ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ ایک مخصوص عہد پر پھیلی ہوئی منتشر تحریروں کو یکجا کر دینے کا یہ کام سود مند ثابت ہو گا۔

منصور عاقل

نیو گارڈن ٹاؤن

لاہور

۶ ستمبر ۱۹۸۰ء



## ادب میں تنقید کے اصول

اگر اچھے اور بُرے میں امتیاز کر لینے کو تنقید کہا جا سکتا ہے تو بلاشبہ ہر شخص نقاد ہے۔ پسند و پسندِ انسان کی فطرت کے ضروری خصائص ہیں۔ جن کا اظہار زندگی کے ہر شعبہ میں کسی نہ کسی شکل میں ہوتا رہتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا انسانی فطرت کے یہ غیر تربیت یافتہ خصائص ادبیات کا تحلیل و تجزیہ کرنے کے بھی مکتفی ہو سکتے ہیں کہ نہیں؟ اگر ہو سکتے ہیں تو شاید کوئی انکار نہ کر سکے۔ کہ اردو ادب کے ہر دور میں تنقیدی رجحانات پائے جاتے رہے ہیں۔ اور موجودہ زمانہ کو تنقیدی اعتبار سے اہمیت دینا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ لیکن تنقید کے لئے اگر طبیعت کا صفت عیب جو یا محاسن پسند ہونا ہی کافی نہیں تو ماننا پڑے گا۔ کہ موجودہ دور تنقیدی اعتبار سے اس لئے اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں تنقید کو ایک فن کی حیثیت دے دی گئی ہے۔

اردو ادبیات ہی پر موقوف نہیں بلکہ اگر جائزہ لیا جائے تو دنیا کے ہر ادب میں ابتداً تنقید کسی ایسے بلند مقام پر متمکن نظر نہیں آتی، جہاں اس کے سائے ادب کے ایک ایک گوشہ تک پہنچ سکتے ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی ارتقاء کی جب تاریخ لکھی گئی تو ہر مورخ نے یہ تسلیم کیا کہ ابتداً ادب کے بلند و اکمل نہ ہونے کے اسباب صرف یہ ہیں کہ شروع میں تنقید کو فن کا درجہ نہیں ملا تھا اور جوں جوں تنقیدی مذاق میں پختگی پیدا ہوتی گئی اُسی قدر ادب کے گیسو بھی سنورتے گئے۔ صاحب مطالعہ لوگ جانتے ہیں کہ میر اور سودا کے زمانہ میں ادبیات کا کیا مزاج تھا۔ اور تنقید سے کیا مفہوم مُراد لیا جاتا تھا۔ بھو یا تحسین درہی ایسے رجحانات تھے جنہیں تنقید کا اثاثہ کہہ سکتے ہیں جو شخصی ناپسندیدگی کی انتہا نہ کھینچتا تھا۔ اور تحسین اتنی پسندیدگی کا اعلان ہر حال تنقید کی یا نہاری کے نہ ہونے کی وجہ سے ابتداً ادوار میں اردو شعرو ادب کا جو حشر مہلہ کسی کی نظروں سے پوشیدہ نہیں۔



اور وہ دور بھی جسے ہم دور متوسط کے نام سے یاد کر سکتے ہیں محض انشاء اور حرارت جیسے لوگوں سے عبارت رہا۔ کوئی تعجب نہ ہوتا اگر متقدمین کی وہ ہستیاں جو مشرور ادب کو برائے محض یا برائے تفریح خیال کرتی رہیں، ذرا سنجیدگی سے شعرو ادب کے فنی پہلوؤں پر بھی غور کر بیٹیں اور اپنی خداداد ذہانت و قابلیت سے ایک ایسا لافانی ادب تخلیق کر جائیں جو بحیثیت مجموعی جملہ انسانیت کی ذہنی و روحانی تربیت کا کفیل ہو سکتا۔ لیکن جو کچھ ہوا وہ یہ ہے کہ میریوں تو غزل کے بہترین مزاج دان نظر آتے ہیں۔ سودا کے یہاں مضامین و الفاظ کا چونکا دینے والا شکوہ بھی ملتا ہے۔ اور انشاء کی ذہانت و قابلیت بھی ہر قاری کو مزور متاثر کرتی ہے۔ لیکن ان بزرگوں میں سے کسی کا بجز خوب کلام اٹھا دیکھئے۔ آپ ضرور اکتا ہٹ محسوس کریں گے۔ اور یوں معلوم ہو گا جیسے ادبیات کا کل شعبہ ہی ایک لابیٹنی شے ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں۔ یہی میر، سودا اور انشاء ہیں جو انتخاب کے آئینہ میں نہایت درخشاں نظر آتے ہیں۔ اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ادب کی عظیم عمارت کے یہ وہ ستون ہیں جن کے بغیر عمارت کا وجود ہی برقرار نہیں رہ سکتا۔

اصل میں تضاد و تخالفت کا یہ ماحول ادب میں اس وقت تک رہتا ہے جب تک تنقید کو ایک فن کی حیثیت نہیں دی گئی۔ اور جب تذکرہ نویسی کا دور شروع ہوا تو ہم نے محسوس کیا جیسے ادب کسی انقلابی موڑ پر آ گیا ہو۔ لیکن تذکروں سے اصل تنقید کی روح چونکہ بہت بعد تک مفقود رہی، لہذا ادب کو وہ افسانہ نصیب نہ ہو سکیں جنہیں مصمت متاد ادب کی اساس قرار دیا جاسکتا ہے۔ مولوی آزاد نے بھی اگر آپ حیات لکھی تو وہ انشاء پردازی کے الجھاؤ میں پڑ گئے اور اصل بات اس طرح پیچیدہ بن گئی جیسے کسی محبوب کی زلف، یہی نہیں بلکہ عقیدت و ارادت مندی کا افسوں بھی آپ حیات پر مستط نظر آتا ہے اور نہ جانے اس افسوں کی زد پر آکر کتنے غالب نا انصافی کا شکار ہو کر رہ گئے۔ رجحان تنقید جو ہمک ابھی اصول و ضوابط سے بہت دور تھا لہذا شعر الہند کی تصنیف بھی ایک لمبے دار ادبی تاریخ سے زیادہ حیثیت حاصل نہ کر سکی۔ رہا مولوی عبدالحی کی مغل رعنا کا سوال تو



اس کی حیثیت بھی اسی قدر ہے کہ آپ تاریخ تنقید پر نظر ڈالتے وقت نگار کو بھول نہیں سکتے۔ ورنہ مولوی صاحب کی کتاب میں آزاد کے طرز نگارش کے سہارے پٹنے کی جو کوشش کی گئی ہے وہ صاف ظاہر ہے اور یہی وہ چیز ہے جو تنقیدی اعتبار سے نگار کی نظر کو بہت زیادہ وقیع نہیں بننے دیتی۔ تنقید کے جب کچھ اور راستے پیدا ہوئے تو غالب کے بھی گلشن بے خار کو سراہا۔ اور اس میں شک نہیں کہ شیفتہ کی اس کوشش میں فن کی اقدار نمایاں ہیں۔ لیکن نظیر کے ساتھ جو زیادتی کی گئی ہے اُسے بھی نہیں بھلایا جاسکتا۔

بات کے طویل ہو جانے سے مدعا صرف یہ تھا کہ جہاں ہم ان اصولوں پر نظر ڈالیں جنہیں صحیح تنقید کا معیار قرار دیا جائے وہاں ہمیں یہ بھی معلوم ہو جائے کہ یہ اصول کن غلط اصولوں کی ارتقائی شکل ہیں۔ بہر حال حالی سے پہلے کی تنقیدی کوششوں کو اگر ہم بالکل صحیح قرار نہیں دے سکتے تو یہ بھی کیوں کہیں کہ یہ سامعی بالکل بے سُر و خمیں۔ بلکہ میری رائے تو یہ ہے کہ حالی سے قبل کا دور ہی ایک اچھے تنقیدی رجحان کو جنم دینے کا ذمہ دار ہے۔ نہ ادب کی حالت زبوں ہوتی اور نہ اصلاح کی ضرورت محسوس ہوتی۔ اور غالباً یہ اسی ضرورت کا احساس تھا کہ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھا اور اردو ادب میں تنقید کے اعلیٰ معیار پیش کئے تھے۔ یہ محسوس کر کے بہر حال خوش ہونا چاہیے کہ موجودہ دور میں مولوی عبدالحق اور نیاز فتح پوری سے لیکر عبدالرحمن بجنوری، غفرت اللہ اور حکیم الدین احمد تک تنقیدی رجحان کو بیدار کرنے کے لئے جدوجہد بھی کوششیں کی گئی ہیں ان میں فنی نقطہ نظر کو بنیادی حیثیت دی گئی ہے، شخصی نظائر و رجحانات کا اختلاف تو درمیری بات ہے۔ لیکن تنقید کے معاملے میں جن بنیادی اصولوں پر اتفاق کیا گیا ہے وہ مسلم ہیں۔ ویسے تنقید کی اہمیت سمجھنا ہر تالیوں سمجھ لیجئے کہ بغیر صحیح تنقید کے صحت مند ادب کا پرورش پانا ممکن نہیں، یہی وجہ ہے کہ مکتوں کی گمراہی کے بعد آج ہم کچھ ایسے اصول و ضوابط مرتب کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں جو ہمارے ادب کو زندگی اور فن کا بہترین ترجمان بنا سکتے ہیں۔ تنقید کو سائنٹفک قرار دیا گیا اور فن کے جن سانچوں میں ڈھالا گیا ہے اُن کا تقاضا ہے کہ ہر نقاد کو سب سے پہلے



اُس ماحول کو ہمیشہ نظر رکھنا چاہیے جس میں ادب کی تخلیق کی گئی ہے۔ ماحول کا ادب کے ساتھ جو تعلق ہے اگر اسے نظر انداز کر دیا جائے تو تنقید صحیح نہیں ہو سکتی۔ البتہ ماحول دو صورتوں میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ جنہیں ہم داخلیت و خارجیت کے نام سے کہہ سکتے ہیں۔ ایک ادیب یا شاعر جب اپنی تخلیق میں داخلی ماحول کے عکس پیش کرتا ہے تو اُس وقت ایک نفاذ کا کام نہایت کھٹن ہو جاتا ہے۔ کیونکہ داخلی احساسات و جذبات کا جہاں الفاظ میں سمونا ایک مشکل کام ہے۔ وہاں الفاظ کی مدد سے جذبہ و احساس کا تجزیہ کرنا بھی ناقص کے لئے کوئی آسان کام نہیں۔ اور یہی وہ مرحلہ ہے جہاں ایک نا پختہ نفاذ ٹھوکر کھاتا ہے۔ وہ کوشش کرتا ہے کہ صرف خارجی تجزیہ کی مدد سے تحریر کی غرض و غایت کو سمجھ سکے۔ لیکن الفاظ کے بس نظر سے اغماض اس کی تنقید میں کھوٹ پیدا کر دیتا ہے ایسا نفاذ ظاہر ہے نہ خود کوئی صحیح رائے قائم کر سکتا ہے اور نہ ادب کو صحیح اقدار سے روشناس کرا سکتا ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ بعض ناقدوں کا ذہن کچھ اسقدر خارجیت پسند ہوتا ہے کہ وہ ادب میں اشاعت کے مفہوم سے نا بلند ہونے کے باعث داخلی لحاظاتوں سے بالکل نا آشنا رہتے ہیں۔ ایسے لوگ ادب کے متعلق بہت ہی غلط رائے قائم کر بیٹھتے ہیں۔ اور وہ یہ نہیں جانتے کہ ادب پہلے داخلی احساس کی گرد میں پرورش پاتا ہے۔ اور بعد میں اُسے خارجی ماحول کی ہر انگلی ہے۔ ادب صرف میکائیکی نہیں ہو سکتا۔ اس میں صرف مادی اقدار کی تلاش ایک مجبوزمانہ سہی ہے۔ بعض تحریریں ایسی ہوتی ہیں جو تمام تر خارجی ماحول کی پیداوار ہیں۔ اور جنہیں ہم موجودہ معاشی اور ایملی دور کا نتیجہ کہہ سکتے ہیں۔ ان تحریروں کے ادبیات میں شامل ہونے سے تو کسے انکار ہو سکتا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ ان میں لطافت و پاکیزگی کے وہ عناصر بہت کم ہوتے ہیں جو احساس و جذبات کے چشموں میں صوفی ہوئی تحریروں میں ملتے ہیں۔ زندگی ہزاروں قسم کے روپ و جہاز ہے۔ اور ادب بھی اسی طرح رنگ بدلتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادیب کے لئے زمانہ کا احساس رکھنا انتہائی ضروری ہے اور نفاذ کا فرض یہ ہے کہ وہ دیکھے کہ ادب میں زندگی کا ساتھ



دینے کی کہاں ہمک کوشش کی گئی ہے۔ خارجی ماحول اگر کبھی ادیب کے ذہن و جہان کو متاثر کرتا ہے۔ تو بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ داخلی احساس کا حسن یا عدم حسن خارجی اشیاء پر اثر انداز ہو کر ادیب میں اُن کی ہیئت کو بدل دیتا ہے۔ پیرلین کا مقولہ تھا کہ زندگی خیال و احساس کا نام ہے۔ نظر کا حسن جہاں خارجی دنیا کو حسین بنا سکتا ہے اُن نفسِ ربی کا نقص۔

— عالم خارج میں بد صورتی بھی پیدا کر سکتا ہے۔ غالب نے مندرجہ ذیل مقطع میں اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

ہستی کے مت فریب میں آجایو اسد

عالم تمام حلقہ دایم خیال ہے

یہ ہیں وہ باریکیاں جن کا خیال رکھنا نقاد کا اولین فرض ہے اور اگر نقاد ذاتی پسند و ناپسند کے جھگڑوں میں پڑ گیا تو ادب کا اصل مفہوم غائب ہو جائے گا۔ اور اگر ایک منٹ کے لئے ہم یہ فرض بھی کر لیں کہ ہر ادیب کو نقاد کے نظریے کا پابند ہونا چاہیئے۔ تو ادب سے تنوع بالکل ختم ہو جائے گا اور یک رنگی و یکسانیت کا ایک ہی ماحول پیدا ہو جائے گا۔ جو ہرگز ادبی روایات کو آگے نہیں بڑھنے دے گا۔ ادب ہر حال میں ادیب کے ذہن کا تابع ہوتا ہے۔ اور ادیب کا ذہن ہرگز کسی پابندی کو قبول نہیں کرے گا۔ کیونکہ تخلیق کی شان بحدہ ہے کہ وہ احساس کی ہر تبدیلی کے ساتھ نیا روپ دھارے۔ اور وقت کے ہر بدلے ہوئے رجحان پر اپنی کمند ڈالے۔ ادب میں موضوع کی تشریح بھی ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اور ہو سکتا ہے کہ یہاں ادیب اور نقاد میں اختلاف پیدا ہو جائے۔ چنانچہ ہر وہ شخص جو ایک اچھا نقاد نہیں ہے اپنے موضوعات کو فنکار پر مٹھو لسنے کی کوشش کرے گا۔ اور اُس کے اپنے ذہن کے تراشے ہوئے کچھ ایسے بُت ہوں گے جنہیں وہ چاہے گا کہ فنکار بھی ان کو پرستش کرے۔ یہی وہ نقص ہے جو تنقید کی بنیادی کمزوری ہے۔ ایک ادیب تخلیق ادب کے وقت نہایت وسیع الذہن ہوتا ہے۔ اور اس کے سامنے پوری کائنات کے لاتعداد موضوعات ہوتے ہیں۔ اور وہ صرف اسی موضوع پر اپنی تخلیق قوتوں کو



آزاتا ہے۔ جو سب سے زیادہ اُس کے ذہن کو متاثر کرتا ہے۔ ایسی صورت میں نقاد کا فرض صرف یہ ہے کہ وہ ادیب کے موضوع کو ذہن میں رکھتے ہوئے تحریر کا تجزیہ کرے اور دیکھے کہ تحریر اپنے مختلف مدارج میں اپنے موضوع کا ساتھ بھی دیتی ہے کہ نہیں۔ اور جہاں موضوع اور تحریر کا رابطہ ٹوٹتا نظر آئے وہاں نقاد کو حق پہنچتا ہے کہ وہ ادیب کو ٹوک دے۔ اس کے علاوہ موضوع کی پیش کش کے سلسلہ میں موجودہ ترقی یافتہ دور میں اسلوب اور تکنیک کو جو اہمیت حاصل ہے اسے بھی نقاد کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ یہ وہ مرحلہ ہے جہاں ادیب اور نقاد یکساں طور پر قاری یا سامع کے ذہن کے پابند ہو جاتے ہیں۔ ادیب کو صرف وہی اسلوب نگارش اختیار کرنا ہوتا ہے جو ادبی وقعت و بلندی کے ساتھ ساتھ قاری کے ذہن کو بھی متاثر کر سکے۔ اس کے علاوہ ادب کی مختلف اصناف میں تکنیک کی مختلف صورتوں کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے کیونکہ تکنیکی چابک دستی ہی ادیب کو اس قابل بنا سکتی ہے کہ وہ کسی پڑھنے والے کو متاثر کر سکے۔ چنانچہ نقاد کا فرض بھی یہی ہے کہ وہ تحریر میں ایسے اسلوب نگارش اور ایسی تکنیک کی تلاش کرے جو قاری کے ذہن کو متاثر کر سکتی ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ وہ نازک ذمہ داری ہے۔ جہاں نقاد کو ایک عمومی ذہن کا تجزیہ کرنا پڑتا ہے۔

مطبوعہ  
ستمبر ۱۹۵۶ء



## شعر میں تخیل اور جذبہ کی ہم آہنگی

شعر انسانی ذہن کے داخلی تجربات کا نتیجہ ہوتا ہے۔ لیکن شعر کی تخلیق میں خارجی عوامل کی کارفرمائی کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی جس طرح کہ آگوں مظاہر اور متنوع اشکال سے عبارت ہے۔ اسی طرح انسانی جذبہ و تخیل کے بیشمار موضوعات ہیں جو آرٹ کے مت نئے رنگوں کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ زندگی جب بھی کوئی رخ بدلتی ہے یا کسی مخصوص رنگ کو واضح کرتی ہے تو ایک آرٹسٹ کا ذہن اثر قبول کئے بغیر نہیں رہتا۔ وہ زندگی کے ان تازہ حقائق کو ذہنی تحلیل و تجزیہ کا موضوع بناتا ہے۔ اور اس طرح جو نتائج اس کے تخلیقی اضطراب سے متصادم ہوتے ہیں وہ آرٹ کو جنم دیتے ہیں تخلیق فن کا یہ عمل اگر چہ نصیحت کی زبان میں بال نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن یہ اس عمل سے بہت مختلف ہے جو میکا نکس کے دائرہ اثر میں واقع ہوتا ہے۔ میکا نکس کا عمل ایک مجرد فعل ہے لیکن تخلیق فن احساس و تخیل سے نکھاری ہوئی ان غیر مرئی حقیقتوں کے اظہار کا نام ہے۔ جو فنکار سے مخصوص رجحانات کا تعین کرتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ خارجی حقائق اپنی اصل و ماہیت کے اعتبار سے تغیر پذیر نہیں ہوتے۔

لیکن انسانی اذہان کی ساخت چونکہ مختلف ہوتی ہے۔ اس لئے یہی مخالفت ادب یا آرٹ میں طرز اظہار کی مختلف راہیں مقرر کرتا ہے۔ ان راہوں سے جہاں مختلف صورتوں میں خارجی حقائق کی اثر پذیری کا پتہ چلتا ہے۔ وہاں فنکار کی اپنی شخصیت کے نقوش بھی آ جا کر ہونا شروع ہو جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ہم ادب کو ادیب کی شخصیت کا پرزہ کہہ سکتے ہیں۔ اور یہی وہ مقام ہے جہاں فنکار کے تخیل کی توانائی اور جذبہ کی صداقت خود بخود آشکار ہو جاتی ہے۔ تخیل اور جذبہ کی ہم آہنگی یا ان باطنی قوتوں کا اتصال اگر واقعی فنکار



کے ذہن میں تخلیق حرکت پیدا کر سکتا ہے۔ تو فنی مظاہر کا معرض وجود میں آنا یقیناً ناگزیر ہے۔ اشعار اگرچہ باطنی فضائیں منتشر احساس و خیال کے بے ترتیب نقطوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ لیکن خارجی تعلقات کا اثر انھیں فن کے پیکر ادا کر دیتا ہے۔ چنانچہ اب دیکھنا یہ ہے کہ خیالات کا یہ شہد الفاظ و تراکیب کے ساغر وں میں آتے آتے کس حد تک تلخ ہو جاتا ہے۔ یا کس حد تک اپنی اصل پر قائم رہتا ہے۔ شعری تخیل میں تخیل اور جذبہ بنیادی عناصر ترکیبی کی حیثیت رکھتے ہیں تخیل انسان کی ارادی قوتوں کی غمازی کرتا ہے اور جذبہ غیر ارادی طاقتوں کا نام ہے۔ لیکن شعری تخلیق میں یہ دونوں عناصر جب متحد ہو جاتے ہیں تو ان کا استخراج ایک لازمی ادب جنم دینے کا ذمہ دار بن جاتا ہے۔ انسان کے عالم خیال کی وسعتوں اور تخیل کی پہنائیوں کو متعین نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ مرکب فکر کا ثبات ارضی و مادی کے کسی بھی گوشہ میں جو لایا نہ دیکھانے سے گریں نہیں کرتا۔ ذہن جس وقت حرکت میں آتا ہے اس وقت فکر کسی متعین راستے کی ایسر بن کر نہیں رہ جاتا۔ بلکہ اس کی پرواز ان گنت پگڑیوں میں بٹ جاتی ہے۔ تخیل راستے کے ہر فراز کو چھونے کی کوشش کرتا ہے۔ اور جہاں بھی یہ مس ورا دیر پایا مؤثر ہوا وہیں عمل تخلیق بیدار ہو گیا۔ بعض حالات میں جب تخیل کا یہ عمل جذبہ کی حدوں تک نہیں پہنچنے پاتا تو اس وقت اشعار فلسفہ کے روپ میں ڈھلنا شروع ہو جاتے ہیں۔ ادویوں محسوس ہوتا ہے جیسے الفاظ کے سینوں میں انتہائی سنجیدہ فکر کے چراغ روشن ہیں۔ اُدو شاعری کا دامن اگرچہ خالص تخلیقی اشعار سے خالی نہیں لیکن متوسلین میں غالب کے شعری رجحان پر تخیل محض کا اثر گہرا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیشتر کلام ادق مضامین اور فلسفیانہ فکر پر مشتمل ہے۔ غالب کا یہ شعر کہ

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈوبیا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

تمام تر اس حقیقت کی غمازی کرتا ہے۔ کہ شاعر کا دور رس تخیل ہی اس شعر کا خالق ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کائنات و حیات کا موضوع سنجیدہ فکر کا متقاضی ہے۔ تخیل ایسے موضوعات پر جب تک پرواز کشادہ کرتا ہے۔ اس وقت ذہن افاقی حقائق



کی آماجگاہ بن جاتا ہے۔ اور فنکار کی شخصیت خود ایک ہمہ گیر قوت بن جاتی ہے۔ محسوس ہونے لگتا ہے گویا کائنات سمٹ رہی ہے۔ اور تمام مظاہر کائنات فنکار کی اپنی ذات میں حل ہو رہے ہیں۔ جگر کہتا ہے۔ نہ

شاعر فطرت ہوں میں جب فکر فرماتا ہوں میں  
روح بن کر ذرہ ذرہ میں سما جاتا ہوں میں

یا بقول حافظ سے

گدھے میکدہ ام بیک وقت مستی ہیں  
کہ ناز بر فلک و حکم پرستارہ کنم

مذکورہ اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ فنکار کی شخصیت میں ایک بے پایاں پھیلاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ اور وہ جس قدر بھی مرکب خیال کی باگوں پر اپنی گرفت تیز کر رہا ہے اتنا ہی کائنات کی دسمتیں فکر کی تگنائے میں سمٹی آرہی ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ ذہنی عوامل کا وہ پہلو ہے جو بڑی حد تک فلسفیانہ سائنٹیفک حیثیت رکھتا ہے۔ لطافت و غنائیت ابھی اس سے کوسوں دور ہیں۔ فنکار کا ذہن ابھی فکر و تخیل کی ان منزلوں میں ہے جہاں کچھ کہنے کے لئے ناطقہ سر بگرباں اور خامہ انگشت بدنداں ہے۔ وہ منزل ابھی دور ہے جہاں عقل دیکھتی دھچکتی ہے اور عشق آگ میں کود پڑتا ہے۔

تخلیق شعر کے اس پہلو سے ذرا قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو جذبہ کی غیر ارادی قوتوں کے سرچشمے پھوٹنے لگتے ہیں یہاں دل عقل کی پاسیانی سے محروم ہو کر تنہا رہ جاتا ہے اور غزال بے منزل کی طرح بھٹکنے لگتا ہے۔ فنکار اپنے باطن کی ان قوتوں کا اسیر ہو جاتا ہے جو ایک طوط تو فکر کے اسلوب بدل دیتا ہیں اور دوسری طوط تمام عالم کو خلقِ دام خیال سمجھ کر سبکی کی فریب کاریوں سے راہِ نجات تلاش کرتی ہیں۔ اس مرحلہ پر اگر فنکار جذبہ کی نعمت اور اخلاص سے محروم ہو تو وہ خود فریب کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور وہ فن جس کی وہ تخلیق کرتا ہے۔ ذہنوں کو متاثر نہیں کر سکتا۔ جذبہ اگرچہ فنکار سے علیحدہ خود کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ لیکن یہ فنکار آرٹ کی آرائش و تدوین میں بہت مدد دیتا ہے۔ غنائی احساس یا صحابی شعوری



ادب لطیف کی قدروں کو وقعت بخشتا ہے اور فنکار صرف جذبہ ہی کی مدد سے اپنی تخلیق میں حین اور دل آفرین رنگ بھر سکتا ہے۔ ورنہ جذبہ کی غنائی قدروں کو زندگی سے علیحدہ کر کے دیکھئے تو حیات محض ایک الکتا دینے والا ماحول بن جاتی ہے۔ جگر کہتا ہے:- کہ

ہستی جسے کہتے ہیں اک سادہ حقیقت ہے  
رہمیں نگاہوں نے رنگین بنا ڈالی  
یا غالب کے الفاظ میں یوں سمجھ لیجئے کہ:-

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یا رکاعالم  
میں معتقد فتنہ محشر نہ ہوا تھا

فتنہ محشر پر اعتقاد غالب کے جذباتی رجحان کو ظاہر کرتا ہے۔ اور ہوتا بھی یہی ہے کہ جب فکر کے مرکب تھک جاتے ہیں تو ذہن کو آسودگی کی تلاش دامن گیر ہوتی ہے۔ چنانچہ آسودگی کی اس تلاش میں حسن کی تلاش بھی مضمر ہے جو انسان کے احساس میں ایک دلپذیر سرسراہٹ اور لطیف حرکت پیدا کر دیتی ہے۔ فطرت نے ذوقِ جمال کا سرمایہ انسان کو عطا کیا ہے لیکن اس عطیہ کو ایک آرٹسٹ جس طرح قبول کرتا ہے وہ عام لوگوں سے مختلف ہے۔ اس میں وہ صلاحیت ہوتی ہے جس کی مدد سے وہ ذوقِ جمال کو نہ صرف نکھارتا ہے بلکہ اس کی بدولت مظاہر میں رنگ آمیزی بھی کرتا ہے۔

شعری محرکات بعض دفعہ جذبہ کی تیز تر قوتوں کے زیر اثر کام کرتے ہیں۔ لیکن جب یہ جذباتی محرکات اعتدال کی حدوں سے گند جاتے ہیں تو اس وقت تخلیق میں لپستی اور ستاپن پیدا ہو جاتا ہے۔ لہذا ضروری ہے کہ جذبہ کی رنگ آمیزی کلام میں استقدر ہو جس سے حسن و لطافت میں ہم آہنگی برقرار رہ سکے۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہونا چاہیے کہ صداقت جذبات سے گمراہ کیا جائے۔ بلکہ مقصود یہ ہے کہ جذبہ کی تربیت اور نشوونما کرنا فنکار کا اپنا فرض ہے

اور یہی فرض اس کی فنی استعداد کی ضمانت بھی ہے



اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ شعر پر جذبہ کی چھاپ زیادہ شدید ہوتی ہے۔ لیکن ایسا ہرگز نہیں ہوتا کہ جذبہ تخیل سے مدد لئے بغیر تخیل شعر کر سکے۔ اس لئے شعر کا بہترین معیار تخیل ہی ہے کہ جذبہ و تخیل کے عناصر میں ہم آہنگی ہو اور ایک ایسا اتصال و اتحاد قائم ہو جو شعر کے تاثر میں ابدیت پیدا کر سکے۔ چنانچہ آج اردو غزل کے وہی شعر زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے جن میں جذبہ و تخیل کا حسین امتزاج ہے جوش کا یہ شعر کہ:-

ہر ایک کانٹے پہ سُرُخ کر نیں کلی کلی میں چسپاں رخ روشن  
خیال میں مسکرانے والے ترا تبستم کہاں نہیں ہے  
ظاہر کرتا ہے کہ شاعر جذبہ و تخیل کے متوازن آہنگ کا صحیح شعور رکھتا ہے  
با اعتبار تخیل محسوس ہوتا ہے کہ فنکار آفاق کی روح سے ہمکنار ہے۔ اور اگر شعر  
کی جذباتی حیثیت کا تجزیہ کیا جائے۔ تو ایک معصوم احساس اور پاکیزہ غنائیت  
قاری کے تاثر کا عنوان بن جاتی ہے۔ غزل میں حسد و مزیت کا حسن ہے۔ وہ  
تمام تر جذبہ کا فیضان ہے۔ اس کا اندازہ حسرت کے مندرجہ ذیل اشعار سے کیجئے

لایا ہے دل پہ کتنی حسدِ بانی

اے یار تیرا حسنِ شرابی

پیرا میں اس کا سادہ ورگیں

یا عکسِ مے سے شیشہ لگا بی

عشرت کی شب کا وہ دورِ آخر

نورِ سحر کی وہ لا جو ابی

پھرتی ہے اب تک دل کی نظر میں

کیسیت ان کی وہ نیمِ خودا بی

یا مجتہد کی مشہور نظم ”تصویر و تصور“ کا اگر تجزیہ کیا جائے۔ تو جذبہ کی رنگ آمیزی  
اور تخیل کے نازک ادائی کا احساس بخوبی ہو سکے گا۔ آخر میں غالب کے مندرجہ  
ذیل اشعار پر اختتام کلام کرتا ہوں۔ آپ خود بخود محسوس کریں گے کہ شعر میں جب



جذبہ و تخیل متوازن عناصر ترکیبی قرار پاتے ہیں۔ تو شعر کا حسن کہ قدر دو بالا ہو جاتا ہے۔  
 مدت ہوئی ہے یار کو کہاں کئے ہوئے  
 جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کئے ہوئے  
 مانگے ہیں پھر کسی کو لبِ بام پر ہو س  
 چہرہ درخش سے گلستاں کئے ہوئے  
 چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو  
 زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے  
 جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصتِ رات دن  
 بیٹھے رہیں قصورِ جاناں کئے ہوئے

مطبوعہ  
 مارچ ۱۹۵۶ء



## شعر کا تخلیقی عمل

شعر کی تخلیق شاعر کے ذہن کا ایک ایسا عمل ہے جس کا تعین کرنا ممکن نہیں بلکہ ذہن کی ساخت قدرتی طور پر مختلف قرار پاتی ہے اور خاص طور پر کسی فنکار کا ذہن فن کے مختلف اژدہوں میں جس طرح گردش کرتا ہے اُسے نہ تو دوسرے افراد کی ذہنی کیفیات سے مناسبت دی جاسکتی ہے اور نہ ہی ذہن کی اس گردش کو کسی مخصوص عمل کا پابند قرار دے سکتے ہیں۔ صلاحیتوں کے اعتبار سے بھی اذہان میں اختلافات کا اصول کارفرما ہے اور کبھی ایسا نہیں ہوتا کہ ہر فنکار میں شعور و وجدان کی پختگی یکساں طور پر ملتی ہو۔ چنانچہ ادب اور آرٹ میں تنوع کا سبب بھی یہی ہے کہ افراد کے مابین نہ صرف افکار و نظر کا اختلاف ممکن ہے بلکہ اُن کے درمیان وجدان و شعور کی عدم یکسانیت بھی کارفرما ہوتی ہے۔ بہر حال ان تمام اسباب و عوامل سے قطع نظر افراد کے درمیان مشترک اقدار کا ایک ایسا سلسلہ بھی موجود ہے جو ادب اور آرٹ کے کسی بھی شعبہ میں تخلیقی عمل کے نمایاں خصائص معلوم کرنے میں مدد دے سکتا ہے۔

شعر کا تخلیقی عمل کیا ہے۔ اس کے محرکات کیا ہیں۔ اور عمل تخلیق کو ذہن کے کن کن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ ایسے سوالات ہیں جن کے جواب شاعر و شعر کے نفسیاتی تجزیہ کے بعد حاصل ہو سکتے ہیں شخصیت کے اعتبار سے شاعر دوسرے لوگوں کی نسبت صرف زیادہ باشعور اور حساس ہی نہیں ہوتا۔ بلکہ انداز فکر کا اختلاف بھی اُسے دوسروں سے ممتاز و ممتاز بناتا ہے۔ اس کا ذہن از خود پیدا ہونے والی اندرونی کیفیات ہی سے وہ چار نہیں ہوتا۔ بلکہ بیرونی عوامل سے تاثرات قبول کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ داخلی کیفیات کے مظاہر عموماً ایک فطری عمل کا نتیجہ ہیں جنہیں تصوف کی زبان میں الہامی کہا جاسکتا ہے۔ اور جو شاعر کے ذہن میں مضامین غیب کے نت نئے بیولوں کو جنم دیتے ہیں۔ شاعر اپنی



تخلیقات کو فرستہ کرتے وقت محسوس کرتا ہے، گویا ”سریجامہ“ میں ”آوازِ سروش“ کی ہسی دل آویزی موجود ہے۔ حافظ کہتا ہے :

گدائے میکدہ ام ایک وقت مستی ہیں

کہ نازِ بر فلک و حکم پر تارہ کف

شاعر کی فکر کا دوسرا رخ، سرِ دنی عوالم سے متاثر ہونے کی صلاحیت پر منحصر ہے۔ اس مرحلہ پر شاعر تخلیقِ شعر کے وقت بنیادی طور پر کسی شے کے وجود کا پابند ضرور ہوتا ہے۔ لیکن فکر و احساس کو پھر بھی وسعتِ عمل کے مواقع حاصل رہتے ہیں۔ تشبیہ و استعارہ کا حسن غالباً اس مرحلہ پر نکھرتا ہے اور یہی ایک شاعر کو موقع ملتا ہے کہ وہ خارجی اشیاء کے بیان میں جھقدر چاہئے تخیل کی رنگ آمیزیوں سے کام لے۔ اس کے علاوہ تخلیق کا معیار بھی شخصیت کے معیار کو متعین کرنے میں ایسے ہی مرحلہ پر مدد دے سکتا ہے۔ انگریزی شاعری میں ڈرڈز ورتھ ”کو فطری مناظر اور خارجی عوامل کو تخیل کی مدد سے جھقدر حسین و دلکش بنانے کا ملکہ حاصل ہے۔ اس کا اندازہ خود اس کے اس بیان سے کیا جاسکتا ہے۔

”TO ME THE MEANEST FLOWER THAT BLOWS“ CAN  
GIVE THOUGHTS THAT DO OFTEN LIE TOO DEEP  
FOR TEARS.”

شاعرانہ احساس کی طرف سے اور نرے پن کا یہی وہ عمل ہے جس کے باعث ایک شاعر حقیر ترین پتہ کی جنبش میں بھی سنجیدہ ترین خیالات کا ایک شیش محل تعمیر کر سکتا ہے۔ لیکن شعر کا تخلیق عمل الفاظ و تراکیب کے زلیوں تک پہنچتے پہنچتے کن مراحل سے گزرتا ہے۔ اس کی دریافت اگرچہ ناممکن نہیں لیکن مشکل ضرور ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ عملِ تخلیق کو کسی خارجی معیار پر پرکھنے کی بجائے اگر ذہنی تجربہ

(INTROSPECTION) کی مدد سے سمجھا جائے، تو زیادہ آسان ثابت ہوتا ہے۔

ہوتا یہ ہے کہ عملِ تخلیق کی ابتداء سے قبل شاعر کا ذہن داخلی یا خارجی عوامل کے دھندلے نقوش کو پروان چڑھاتا ہے اور جب یہ نقش نکھرے نکھرے ذہن کی سطح پر

نمایاں ہو کر جھلکانے لگتے ہیں تو اظہار کی قزینہ حرکت میں آتی ہیں۔ اور پھر خیالات کی چھائیاں الفاظ کے دائروں میں تبدیل ہونا شروع ہو جاتی ہیں جنہیں ہم شعر کہتے ہیں۔ لیکن یہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ذہنی تخلیق کا یہ عمل صرف شاعر ہی کے لئے محض قرار نہیں دیا جاسکتا۔ بلکہ عام انسانوں کے اذہان بھی اپنی خطوط پر کام کرتے ہیں۔ یہ اعتراض درست ہے۔ لیکن تخلیقی عمل کی ذہنی منزلوں سے گزر کر انسانی فکر جب توازن و متناسب الفاظ کے سانچے میں ڈھلتی ہے تو شعر جنم پاتے ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ شعر کے تخلیقی عمل کو ہم ایک قطعی طریق کار نہیں سمجھ سکتے۔ کیونکہ شعراء کے اذہان سے اختلاف کے ساتھ ساتھ عمل تخلیق کے زاویے بھی اوستے بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن عمل تخلیق کا تجربہ کرنے سے مقصود صرف یہ ہے کہ وہ کون سے مراحل ہیں۔ جن سے شاعر کے ذہن کو گزرنا پڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ تخلیقی عمل کے راستے صرف اسی حد تک مشترک ہو سکتے ہیں۔ جہاں تک ذہن کی مادی ساخت کا تعلق ہے۔ البتہ جہاں سے شعری لفاظیوں اور خیالی نزاکتوں کے پیرائے شروع ہوتے ہیں وہاں سے راستوں کا بدل جانا عین ممکن ہے۔

ایک عام تعریف کی رو سے شعر اگر فکر و جذبات کو محض لفظی جامہ پہنانے کا نام ہے۔ تو ہم یہ بھی سمجھ سکتے ہیں کہ شعر کی تخلیق میں الفاظ کے ناؤ سلگھار کو بھی بڑی حد تک دخل حاصل ہے اور شعر کا تخلیقی عمل صرف ذہن ہی کے دائروں میں گردش کر لینے کے بعد مکمل نہیں ہو جاتا بلکہ شاعر کی لفظی تراش خراش بھی فکر کے خطوط کو ہم آہنگ و متوازن بنانے کا ضروری کام انجام دیتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ فکر کو الفاظ میں ڈھالنے کا کام تخلیق کے اس مرحلہ کو ظاہر کرتا ہے۔ جہاں سے منظومات کی مختلف اشکال ظہور پذیر ہوتی ہیں۔

اظہار کا یہ نیا موڑ شاعر کی تخلیقی قوتوں کو پھیلنے کے لئے نئے نئے راستوں کی ہر طرف رہنمائی کرتا ہے۔ چنانچہ موجودہ ادبیات میں شعر کی مختلف اصناف اس بات کی دلیل ہیں کہ عمل تخلیق کے راستے شاعر کی ذہنی صلاحیتوں کے مطابق اپنے رجحانات متعین کرتے رہتے ہیں۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ کلام میں اظہار کا نقص یا مفہوم کی عدم



و مناہت شاعر کی تخلیق خامیوں کا شاخسانہ ہوا کرتی ہے۔ ذہن جب داخل یا خارج  
عوامل سے متاثر ہونے کی پوری پوری صلاحیت حاصل کرتا ہے۔ تو تخلیق کا عمل ناقص  
ہوتا ہے اور شعر جذبہ و فکر کی صداقتوں سے محروم رہ جاتا ہے۔ اس کے خلاف جو  
انسان مستعد اور توانا ہوتے ہیں۔ ان میں عمل تخلیق کی تیز و تند رویاں برابر گردش  
کرتی رہتی ہیں۔ جذباتی شدت اور فکری توانائی کو اس کا سبب قرار دے سکتے ہیں۔  
لیکن یہ کہنا بھی درست نہیں ہو گا۔ کہ شعر کا تخلیقی عمل صرف ذہن کی بنے پناہ حرکتوں  
پر موقوف ہے۔

واقعہ صرف یہ ہے کہ عمل کی حیثیت ذہنی قوت کے لحاظ سے چاہے ادنیٰ بلتی  
رہیں۔ لیکن تخلیقی عمل بہر حال جاری رہتا ہے۔

مطبوعہ

جولائی ۱۹۵۶ء

## تصوف کے نظریاتی اور عملی پہلو

تصوف نفس انسانی سے بحث کرتا ہے اور اسی لئے دقیق بھی ہے، اور بے پایاں بھی۔ اسلام میں تصوف کی ایک طویل تاریخ ہے اور مسلمان اہل فکر کا ایک بہت بڑا گروہ صدیوں سے تصوف کے مسائل پر غور کرتا چلا آیا ہے۔ اور اس طرح نفس انسانی کی اہمیت اور اس کے تزکیہ و اصلاح نیز نصب العین کی تحقیق بحث میں ایک طویل مدت صرف ہوئی ہے۔ تصوف کے فلسفہ تاریخ کا اگر ایک اجمالی خاکہ ہم اپنے ذہن نشین کرنا چاہیں تو اس کی تاریخ کو ان تین نمایاں رجحانات فکر میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ جو فلسفہ تصوف کی اصل و ماہیت کا مرکز ہیں۔ ان میں سے پہلا رجحان ایمان و عمل کا ہے دوسرا عقلی مباحث اور تیسرا عقل کے خلاف بغاوت کا۔ جہاں تک پہلے رجحان فکر کا تعلق ہے وہ قرآن کی بنیادی تعلیمات کا منطقی نتیجہ ہے۔ اس کے مطابق خدائی وحدت انسان کی مکمل اطاعت و محکومی اور نبوت کا ایک ناگزیر ضرورت کے طور پر تعلیمات اسلامی کی بنیاد قرار پانا عہد رسول (صلی اللہ علیہ وسلم) کے صحابہ کے عقائد و ایمان کی اساس ہے۔ صحابہ کرام پیغمبر آخرا الزمان صلعم اور ان کے پیغام کے اس قدر نزدیک تھے۔ کہ وہ انکشاف و معارف کے سلسلہ میں کسی عقلی دلیل یا منطقی انداز فکر کو تسلیم نہیں کرتے تھے اور ایک منظم قوم و جماعت کی حیثیت سے ان تمام احکام خداوندی کے پابند تھے۔ جو رسول خدا کے ذریعہ ان تک پہنچتے تھے۔ لیکن اس طرزِ عقیدت کی انتہا کا بہر حال یہ نتیجہ برآمد ہوا کہ لوگ آہستہ آہستہ عقل و استدلال کی طرف متوجہ ہونے لگے۔ لوگوں کے ذہن میں سوالات پیدا ہوئے کہ خدائی صفات کے کیا معنی ہیں۔ انسان خدا کا تابع مطلق کیوں ہے۔ اور انسان و خدا کا ربط باہمی کیا ہے۔ یہ خیالات دو مختلف شعبہ مائے فکر میں تبدیل ہو گئے۔ ایک گروہ کے عقائد کے مطابق خدائی صفات انسانی صفات کا عکس ہیں۔ لیکن دوسرے



گردہ مطابق خدا اثباتی و سلبی دونوں صفات کا حامل ہے جو انسانی صفات سے مختلف  
 و متغائر ہیں۔ موثر الذکر لوگ تاریخ میں صفاتیہ متکلمین یعنی ORTHODOX-THE-  
 OLOGIANS کے نام سے یاد کئے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس فرقہ معتزلہ  
 (SECEPERS) نے ان صفات سے انکار کیا۔ کیونکہ وہ خدائی وحدت  
 (MONOTHEISM) کے قائل تھے۔ ان کے نزدیک خدا مسمود مطلق ہے۔  
 اور دوسری تخلیقات کا ذریعہ ہے۔ اس کا وجود بغیر کسی وجہ کے ہے۔ غیر مادی ہے  
 اور کوئی شکل نہیں رکھتا۔ نیز وجود خود اس کی ماہیت ہے۔ خدا اپنی ماہیت سے  
 مادہ اور کوئی صفات نہیں رکھتا۔ وہ فہم ہے اور قابل فہم ہے۔ وہ خود علم ہے۔  
 اور کوئی چیز اس کے علم سے باہر نہیں۔ اس سلسلہ میں دو شعبہ ہائے فکر نے جنم لیا۔  
 جنہیں جبریتہ (PREDESTINARIANS) اور قدریتہ (LIBERARIANS) کے نام سے اب تک یاد کیا جاتا ہے اس میں سے ایک گردہ خدا کے قادر مطلق  
 ہونے اور انسان کے مجبور و محض ہونے کا یقین رکھتا ہے اور دوسرا گردہ اس کے  
 برعکس خیال کا حامل تھا۔ بہر حال تاریخ تصوف کے عقلی دور میں معتزلہ فرقہ سب سے  
 زیادہ مضبوط و مستحکم تسلیم کیا گیا ہے۔ واصل بن عطار جو فرقہ معتزلہ کا بانی اور عظیم  
 مفکر سمجھا جاتا ہے اس کا عقیدہ تھا کہ قرآن کی تمام تر تعلیمات عقل و دلیل پر منحصر  
 ہیں۔ عباسی خلفائے المامون نے خاص طور پر معتزلہ فرقہ کی کافی مثبت انفرادی کی معتزلہ  
 تحریک اپنے عروج پر پہنچتے پہنچتے تین رجحانات میں تقسیم ہو گئی۔ پہلا علم الکلام  
 (SCHOLASTICISM OR DOGMATISM) دوسرا فلسفہ و حکمت  
 (RATIONALISM OR PHILOSOPHY) اور تیسرا تصوف  
 (MYSTICISM) خدا کی ذات سے بحث کرنے کے سلسلہ میں فرقہ معتزلہ کے  
 لئے ضروری تھا کہ وہ کائنات کے مابعد الطبیعیات (METAPHYSICAL) مسئلہ  
 کے تجزیہ کے ساتھ ساتھ کائنات کے وجود سے متعلق کوئی واضح نقطہ نظر متعین کرتے  
 چنانچہ اس سلسلہ میں معتزلہ فرقہ کا کہنا تھا کہ کائنات ذات باری کی تخلیق ہے۔ اور مادہ  
 کو بھی خدا ہی نے پیدا کیا ہے۔ لہذا نہ تو مادہ ابدی ہے اور نہ کائنات

انسانی آزاد خیالی کے سلسلہ میں معتزلہ گمروہ کا کہنا تھا کہ اگرچہ اللہ نے پہلے سے انسان کے لئے انتخاب کی طاقتیں اور افعال کی تحریک متعین کی ہوئی ہیں۔ لیکن تکمیل کار کے سلسلہ میں انسان اکتسابی قوتوں سے بہرہ یاب ہو سکتا ہے۔ خدائی وجود مطلق کے علاوہ معتزلہ خدا کے مجملہ صفات ہونے کو بھی تسلیم کرتے تھے۔ ان کے مطابق صفات اور مادہ کیونکہ ممکن (CONTINGENT) ہے۔ لہذا کائنات بھی ممکن ہے۔ صفات محض داخلی صورتیں ہیں۔ کیونکہ مادہ بغیر صفات کے ممکن نہیں۔ لہذا اشیاء کی یہ کائنات محض ایک نظام ظاہری ہے۔ مادی اشیاء اپنے تضادم کے ذرات پیدا کرتی ہیں۔ جن کا وجود عدم منشاء سے ایزدی کے تابع ہے۔ اجسام مجموعہ ذرات ہیں معتزلہ فرقہ کے خیال میں زمان و مکان بھی ذراتی (ATOMIC) ہیں۔ بہر حال تمام ذہنی و جسمی عوامل ذرات (ATOMS) کی تخلیق ہیں۔

کائنات کا یہ ذراتی تصور (ATOMIC CONCEPT) قرآن کے تصور خدا کا نتیجہ تھا، کیونکہ اگر سب کچھ خدا ہی ہے اور اس کے علاوہ کچھ نہیں ہے، تو خدا کی منشاء و تمام تر آزاد ہونی چاہیئے۔ جو کسی ضرورت اور قانون کے تابع نہ ہو۔ ہر بات خدا کے لئے ممکن ہے۔ وہ ماحول محض سے کائنات تخلیق کرتا ہے۔ تمام انقلاب و حرکت خدا کی طرف سے ہے۔

معتزلہ فرقہ کا خدائی و مذہبی مسائل کے سلسلہ میں عقل کو تمام تر دلیل و مشعل راہ بنایا بہر حال ایک ناقص طریق فکر تھا۔ جو آخر کار اس رجحان فکر کو جنم دینے پر منتج ہوا۔ جسے میں نے دوسرا درجہ دیا ہے۔ اس سلسلہ میں عسری کی شخصیت قابل ذکر ہے۔ بلکہ عسری بجائے خدا ایک متعین فکر (SCHOOL OF THOUGHT) ہے۔ اس کے نزدیک خدا اور کائنات کا ادراک صرف عقل ہی کے ذریعہ نہیں بلکہ داخلی قوتوں کی نشو و نما اور انکشافات سے بھی ممکن ہے۔ چنانچہ عسریوں نے علمائے نقل (TRADITIONALISTS) اور علمائے عقل (RATIONALISTS) کے درمیان کارستہ اختیار کیا۔ معتزلہ صفات خداوندی کی ابدیت کے منکر تھے۔ کیونکہ صفات خود باہیت خدا کا جز و تھیں۔ لیکن عسری اس کے برعکس خیال رکھتے تھے۔



امام غزالی نے رازیؒ نے بھی عسری کلام کی تائید کی ہے۔

تیسرا رجحان فکر جس میں عقل و دلیل سے بے اعتدال کی گئی ہے۔ صوفیاء کے گروہ (Mystics) میں ملتا ہے جو تمام تر داخلی کیفیات و باطنی تجزیہ پر مشتمل ہے صوفیائے کرام کے خیال میں عقل و فلسفہ ان کی رہبری سے قاصر ہے۔ یہ تقریباً وہی رجحان فکر ہے جو ہمیں ایک حد تک رسول اللہ کے عہد مبارک میں ملتا ہے۔ بلکہ صوفی کائنات بھی آٹھویں صدی کے آخر سے ابتعال میں آیا ہے۔ کچھ لوگوں کا یہ بھی خیال ہے لفظ صوفی (SOPHIAT) کی ایک شکل ہے۔ (SOPHISTS) یونان کے اُن قدیم مفکرین کا گروہ ہے۔ جو ہر بات کو منطقی انداز میں سوچنے کے عادی تھے۔ ہر بات درست معلوم نہیں ہوتی، تصوف کے تیسرے رجحان کے انجمن کے بعد صوفیاء میں تزکیہ نفس کا اعتقاد راسخ ہو گیا۔ ان لوگوں نے قرابتِ ایزدی کے حصول کی غرض سے بڑی بڑی ریاضتیں کیں۔ اور ان کا اعتقاد تھا کہ تصوف کے راستہ جلالِ خداوندی کا دیدار کیا جاسکتا ہے۔ راہِ تصوف میں صوفی کو جو علم حاصل

ہوتا ہے۔ اسے علمِ معرفت کہتے ہیں۔ یہ عمومی علم سے مختلف ہوتا ہے، ہر حال انسان کی عظیم دلی پائیاں طاقتوں سے ترکیب کو انکار نہیں ہو سکتا، جب انسان اپنی خارجی طاقتوں کو بروئے عمل لایا تو ہم نے دیکھ لیا کہ دنیا پاتے موجودہ مہنتاے کمال کو پہنچ گئی۔ جسے ہم سائنس کا عظیم ترین عہد کہتے ہیں۔ اسی طرح ہم اس حقیقت کا بھی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ جب انسان اپنی تمام تر جسمانی اور روحانی قوتوں کو علمِ باطنی کے حصول کی غرض سے صرف کر دے۔ تو اسے کیا کچھ روحانی و داخلی مہارج حاصل نہیں ہو سکتے۔ لہذا عقلی نقطہ نگاہ سے بھی یہ یکملہ حقیقت پسندانہ ہے، کہ روحانی ریاضت و محنت کے بعد انسان پر انوارِ الہی کا نزول ہو سکتا ہے۔ مگر چونکہ تمام صورتوں کا تعلق وجدانِ انسانی اور عمومی علم کا تعلق عقل سے ہے۔ چنانچہ قدیم صوفیاء کرام میں حضرت ذوالنون مصریؒ نے معرفتِ حضرت بایزید بسطامیؒ نے فنا اور حضرت منصور حلاجؒ نے انسانی تقدس کے تصورات دنیا کو دیئے۔ منصور کو پھانسی دیئے جانے کے بعد علمِ تصوف پر بیشتہ کتب بھی لکھی گئیں۔ جن میں کتاب الصوفیاء، طبقات الاصفیہ

اور کشف المحجوب وغیرہ قابل ذکر ہیں۔  
 تاریخ کے اتنے کچھ انقلابات دیکھ لینے کے بعد اب یہ واضح ہو جاتا ہے کہ تصوف  
 کی ابتدا داخلیت سے ہوئی۔ پھر اس کے بعد عقل و دلیل کو فروغ حاصل ہوا۔ لیکن جب  
 انسانی ذہن اور رُوح اس سے بھی مطمئن نہ ہو سکے تو پھر دنیا کے علم باطنی کو امرا الہی  
 کا مرتبہ بنایا۔ لیکن اس سلسلہ میں داخلیت کو پھر استفادہ پایا گیا کہ شریعت و احکام  
 خداوندی کا ظاہری تتبع ایک تصور مہمل اور حرف بے معنی ہو کر رہ گیا۔ اس سلسلہ  
 میں علامہ قبال مرحوم نے بھی اظہار خیال کیا ہے کہ اس دور کی نوعیت زیادہ تریامی  
 تھی۔ اس مکتب کے صوفیاء کے نصب العین میں طلب علم غالب نہیں ہے۔ بلکہ تلوین  
 دنیا سے بے تعلق اور خدا سے گہری محبت جو گناہ کے شعور سے پیدا ہوتی ہے۔ ان کی زندگی  
 کے مخصوص خدوخال میں سے تھی۔ اور حقیقتاً اسے ہم ایک خالص اسلامی مسلک بھی  
 نہیں کہہ سکتے۔ اسلام ایک اعتدال پسند مذہب ہے۔ جو خارجی اور باطنی زندگی میں توازن  
 چاہتا ہے۔ اسلام میں تصوف کا پیدا ہونا مذہبی زندگی کا ایک فطری اقتضا تھا۔ لیکن  
 اسلامی تصوف خارجی پہلو کو بالکل نظر انداز نہیں کرتا۔ علامہ اقبال فلسفہ عجم میں  
 فرماتے ہیں کہ اسلامی تصوف کی قوت کا راز اسی بات میں پوشیدہ ہے کہ انسانی  
 فطرت کے متعلق اس کا نقطہ نظر بہت ہی جامع ہے۔ اور اسی نقطہ نظر پر وہ مبنی  
 بھی ہے اور یہی وجہ تھی کہ وہ راسخ العقیدہ مذہبی لوگوں کے ظلم و تعدی سے اور  
 سیاسی انقلابات سے صحیح و سلامت نکل آیا۔ کیونکہ فطرت انسانی کے تمام پہلوؤں  
 کو متاثر کرتا ہے۔

سامی قوم عقل کو ترجیح دیتی ہے۔ اور آریائی فکر کو اسلام میں ان دونوں کا اقتراج  
 ہے۔ یعنی اسلامی تصوف نے عمل اور عقل و فکر کو ہم آہنگ کیا۔ اس خالص اسلامی نظریہ  
 کو جس شخصیت نے نہایت باقاعدگی اور عمدگی کے ساتھ پیش کیا وہ حضرت امام غزالیؒ  
 کی شخصیت تھی۔ آپ سے داخلی انتہا پسندوں نے بھی شکست کھائی۔ اور خارجیت  
 و عقل پسندی زیر ہوئے۔ چنانچہ ہم امام غزالیؒ  
 اور ان سے متاثرہ مفکرین کے تصور کو حقیقت پسندانہ کہہ سکتے ہیں، جو دور جدید تک کا



مرغوب ترین اسلوب فکر ہے۔ امام غزالیؒ نے داخلی ریاضت و عبادت کے ساتھ ساتھ آئین و شرع کی پابندی کو بھی لازمی قرار دیا۔ امام غزالی کی تعلیمات بہت مؤثر ثابت ہوئیں۔ صوفیوں نے بھی امام غزالیؒ کی پیروی شروع کر دی۔ جن میں حضرت عبدالقادر جیلانیؒ اور حضرت شہاب الدین سہروردیؒ قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ عظیم ترین مسلمان صوفی محی الدین ابن العربیؒ نے بھی امام غزالی سے اثر قبول کیا۔ ابن العربیؒ ایک عظیم فلسفی تھے۔ جن کے ذریعے تصوف اپنے معراج کمال کو پہنچا۔ چنانچہ ان کے بعد کے مصنفین نے کوئی نئی چیز پیش نہیں کی۔ بلکہ انھیں کے نظریات کو مشرح بیان کیا ہے۔ ابن العربیؒ نے اپنے پیشر و صوفیاء کے نظریات کو جمع کیا اور ان سب کو ”سہر اوست“ (PANTHEISM) کی کڑی میں منسلک کر کے صوفیاء و شعراء کے لئے مواد فراہم کیا۔ ابن العربیؒ کے نظریہ کی بنیاد وحدت الوجود (UNITY OF BEING) پر ہے۔ ان کے نظریہ کے مطابق حیات ایک وحدت ہے۔ یہ وحدت انسانی ذہن و عقل سے بالاتر ہے۔ اور صرف خدا ہی اسے سمجھ سکتا ہے۔ یہاں دوئی کا تصور بالکل منقود ہے۔ (CONCEPT OF DUALITY) ماہیت میں خدا اور کائنات ایک ہی ہے۔ اور اسی لئے وہ یکساں طور پر ابدیت کے مالک ہیں۔ (CO-ETERNAL) کائنات جو خدا ہی کی طرح ابدیت کی مالک ہے وہ حقیقت میں کائنات نہیں ہے۔ ابدی کائنات اصل میں ماہیت (ESSENCE) ہے نہ کہ شکل۔ شکل ممکن ہے واجب نہیں۔ اس کے بعد ابن العربیؒ نے سات ایسے مراحج بتائے ہیں جن سے گذر کر انسان وحدت خداوندی میں حل ہو جاتا ہے۔ اس کی ابتدا علم یقین سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد عین یقین اور پھر حق یقین۔ یہ طریق کار ہر مرحلہ پر فنا سے دو چار ہوتا ہے۔ اور آگے بڑھتا بڑھتا، آخر کار وحدت تمام (UNITY OF ALL) سے جا ملتا ہے جہاں شکلیں فنا ہو جاتی ہیں۔ اور وحدت الوجود باقی رہ جاتی ہے۔ غیر حقیقی عوامل ختم ہو جاتے ہیں۔ اور انسان کو حقیقت کی تجلی نصیب ہوتی ہے۔ اب ان میں ہر مرحلہ پر ایک نقاب اٹھ جاتا ہے۔ اور حقیقتیں جلوہ افروز ہونا شروع ہو جاتی ہیں آخر کار

ہر وہ چیز جو سوائے راہ سے ہٹ جاتی ہے۔ اور حقیقت اپنی تمام تابانیوں کے ساتھ ظہور پذیر ہوتی ہے۔ اس مقام پر روح کو مکمل آزادی نصیب ہوتی ہے۔ اور یہیں انسان کا باطنی بار دھانی سفر اختتام پذیر ہوتا ہے۔

صوفی کے اپنی منزل تک پہنچنے کا راستہ بالکل منطقی ہے۔ اس کے مطابق علم کی دو قسمیں ہیں، ایک تو علم عقلی، دوسرا علم معرفت، اول الذکر علم حواس خمسہ سے حاصل ہوتا ہے۔ دوسرا علم حقیقتوں کا علم ہے جو باطنی ریاضت سے حاصل ہوتا ہے۔ اسے ہم علم الاسرار اور علم الغائب بھی کہتے ہیں۔ جو فیضانِ خدا کا نتیجہ ہوتا ہے۔ دونوں کا فرق یہ ہے کہ عقلی علم ناقص ہوتا ہے اور علم معرفت کامل۔ علم معرفت کی تجلیاں انسان پر انتہائی سکوت، محویت اور استغراق کے عالم میں رونما ہوتی ہیں۔ جو روح کو جگمگا دیتی ہیں۔ اور قلب کو صفا و پاکیزہ بنا دیتی ہیں۔

ابن العربی کے ان مابعد الطبیعیاتی نظائر نے مذہب کے متعلق دلچسپ نتائج پیدا کئے۔ ابن العربی وحدت مذہب کا قائل تھا۔ اس کے مطابق تمام رستے ایک ہی رستہ سے جا ملتے ہیں۔ جو خدائی رستہ ہے۔ اس لئے خدا ہر چیز کا پھوڑا اور اس کی ماہیت ہے۔ چاہے وہ کسی بھی شکل میں کیوں نہ ہو۔ چاہے انسان کسی بھی شے کی پرستش کرتا ہو، وہ خدا کا پجاری ہے۔ ہر عبادت کی بنیاد محبت ہے۔ جو عبادت کی جانے والی شے کی جاتی ہے۔ محبت کا مادہ ہر چیز میں ہے۔ اور یہی کشش یا ہی کا بھی سبب ہے۔

ابن العربی کے ان نظائر نے انسانی ذہن کو سجدہ متاثر کیا۔ یہی اثر ہمیں تمام صوفیوں اور شاعروں میں بھی نظر آتا ہے۔

شہاب الدین سہروردیؒ ۷۰۹ تا ۷۵۵ عیسوی، بھی ابن العربی کے معاصر گذرے ہیں۔ وہ تہادست کے قائل تھے۔ ان کا طریق "حکمت العشراق" کے نام سے موسوم ہے۔ آخر میں اٹھارویں صدی عیسوی کی ایک عظیم صوفی شخصیت حضرت شاہ ولی اللہ دہلویؒ کا ذکر ہیجان ہو گا۔ آپ نے حضرت امام غزالیؒ کے فلسفہ کی اصل روح کو بیدار کیا۔ اور تصوف



سے متعلق وہ نقطہ نظر پیش کیا۔ جو اسلام کا متوازن تصور تصوف ہے۔  
 بہر حال فلسفہ تصوف کی اس قدر تاریخ سامنے آ جانے کے بعد یہ اندازہ  
 لگانا مشکل نہیں کہ تصوف کا ہر شعبہ قرآن سے ہدایت و رہنمائی حاصل کرتا  
 ہے۔

غیر مطبوعہ

نوشتہ یکم اکتوبر ۱۹۵۴ء

## امیر خسرو — شخصیت اور آرٹ

حضرت امیر خسرو ۱۲۵۴ء میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد بزرگوار ترکستان میں چنگیزی تباہ کاریوں کے بعد ہندوستان آئے۔ والدہ امداد الملک کی صاحبزادی تھیں۔ جوبلیں کے عہد حکومت میں وزیر جنگ تھے خسرو ابھی سات آٹھ سال ہی کے تھے کہ یتیم ہو گئے۔ لیکن خاندانی حالت چونکہ اچھی تھی اس لئے انھیں اعلیٰ تعلیم دلائی گئی۔ آپ کے تہمتی فکر، شاعرانہ فراست اور فنکارانہ طبیعت سے پتہ چلتا ہے کہ آپ کو ایام طفلی میں مجلسی تعلیمات بڑے اچھے طریقے پر دی گئی تھیں۔ امیر خسرو نے اپنے لئے متوسطین میں خود ایک اہم جگہ پیدا کر لی۔ اور اپنے تخیل کی سحر کارانہ جاذبیوں سے فارسی شاعری کو ایک ایسی حیثیت بخش دی جس کی وجہ سے آج صدیاں گزر جانے کے بعد بھی ان کے کلام میں تازگی موجود ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ہمیں حافظ اور عرفی کے کلام میں بھی وہ حسن اور اچھوتاپن نہیں ملتا جو خسرو کے ہاں موجود ہے۔ خسرو ہمیں اپنے دور کی پیچیدگیوں سے بھی قطعاً متاثر نظر نہیں آتے۔ سلاست، صفائی اور زور کلام ان کی اہم خاصیت ہے۔ انھوں نے شعر کی لطافتوں کو کبھی بے ربط مبالغوں اور لایعنی تخیلات سے آلودہ نہیں کیا یا انھیں نہ تو درویشانہ زندگی پسند تھی۔ اور نہ خلوت نشینی بلکہ انھوں نے ہمیشہ اپنے وقت کی سیاسی، سماجی اور تمدنی تحریکات میں حصہ لیا۔ اپنی آنکھوں سے بہت سے خاندانوں اور حکومتوں کا عروج و زوال دیکھا، بہت سی مہمات میں شریک ہوئے۔ اور ہمیشہ عوام کے نہ صرف قریب رہے بلکہ ان کے دکھ درد میں بھی ان کے ساتھی بنے رہے۔ چنانچہ یہی وہ تمام اوصاف ہیں جن کے سبب خسرو کے کلام میں فکر کی گہرائی بھی ہے۔ اور بندہ کا خلوص بھی۔

مشرق کے شعراء میں جس نے بھی فن شاعری میں گہرائی ترنے کی کوشش کی اس کے



یہاں ایک قسم کی غفلت اور سستی پیدا ہو گئی۔ لیکن خسرو ان محاسب سے بالکل مترا ہیں۔ انھوں نے تمام زندگی سیف و قلم کا اہتمام کیا، عہدگی اور چابکدستی سے کیا۔ خسرو ایک بڑے گھرانے میں پیدا ہوئے لیکن ان کی پیدائشی فراخ دل کے آگے خاندانی دولت و ثروت سب ناکافی تھے۔ لہذا مجبوراً انھیں ایک مخصوص زندگی گزارنا پڑی اور وہ زندگی یہی اعزازی زندگی ہو سکتی تھی جو اس زمانہ میں ایک درباری کو عام طور پر حاصل تھی۔

خسرو درباری بنے مگر درباروں سے تعلقات ہمیشہ تجارتی نوعیت کے رکھے۔ سیاست سے بے نیاز ہو کر قصیدہ خوانی کی اور انعام پائے۔ البتہ کبھی کسی بادشاہ کے ساتھ مستقل طور پر نہیں رہے۔ پروفیسر حبیب نے بھی یہی لکھا ہے کہ کوئی شخص آج تک اپنی چند روزہ زندگی میں خوش نہ رہ سکا۔ مگر یہ خوش بختی خسرو کا مقدر تھی۔ خسرو جن دن شہزادہ محمد کے دربار سے وابستہ تھے وہ دورانِ کنک نہایت سکون و استراحت کا زمانہ تھا۔ شہزادہ اپنے اخلاق اور سلیم طبیعت میں یکتا تھا جو عالم تھا۔ اور عالموں کا قدردان تھا۔ خسرو کو شہزادے سے ایک خاص انس ہو گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شہزادہ جب شہزادہ ایک جنگ میں زخمی ہو کر جاں بحق ہو گیا تو خسرو کو بے اندازہ صدمہ پہنچا۔ اس دوران خسرو کو بھی کچھ عرصے قید و بند کی سختیاں اٹھانی پڑیں۔ رہائی پائی تو دہلی میں شہزادہ کے قتل کا سوگ منایا جاتا تھا۔ خسرو نے اس سانحہ سے متاثر ہو کر ایک مرثیہ لکھا۔ جو درمیں دہلی ہوئی ایک پکار سے کسی طرح کم نہیں۔ مرثیہ کے کچھ شعر ملاحظہ ہوں :-

مہر و مہ بر روئے آں فرخ لقا بگہ بستند  
روز و شب ہر سال آں اندک بفا بگہ بستند  
ہم چو فرمائش رول شد شرق تا غرب آب چشم  
بندہ فرماناں کہ بے فرمانہ را بگہ بستند  
لیکہ اندر عہد ادما ہی و مرغ آسودہ بود  
ماہیاں در آب و مرغیاں در سوا ہر یستند

دیدہ نغوں اشناند بر گلہ چوں گلے کشتگان  
 بسکہ ہر کس کشتگان خوش را بگریستند  
 ہم با آب چشم خرد کردند تر حیب و صنو  
 مغفرت جریاں کہ در وقت دعا بگریستند

خسرو کی شہزادے سے ارادت اور عقیدت مندی اس مرثیہ سے صاف ظاہر ہے۔ ایک تو قلبی تاثر دوسرے شاعر کی فنی صلاحیتوں سے مرثیہ میں درد کی کیفیت اور بھی بھرپور ہو گئی ہے۔ درباری حلقوں میں تو خسرو معروف تھے ہی، اب عوام میں بھی مقبول ہو گئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مظفر الدین کی قیادت نے جو شہزادہ محمد کے بعد تخت نشین ہوا اور بلبل کا پوتا تھا، امیر خسرو کہ قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھنا شروع کر دیا۔ بلبلین خاندان کی حکمرانی ختم ہوئی۔ تو عنان حکومت غلجی خاندان کے فرزند سلطان جلال الدین کے ماتھوں میں آئی۔ سلطان پہلے ہی سے خسرو سے بہت خوش تھا، چنانچہ اس نے خسرو کو اپنے دربار سے وابستہ کر لیا، مگر علاؤ الدین غلجی نے سلطان کو قتل کیا اور خود تخت کا مالک بن بیٹھا، خوش قسمتی کہیں کہ خسرو علاؤ الدین غلجی کے بھی منظور نظر بنے رہے، چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

شہا حکمت ثنا سا کاروانا  
 زداد و دانش اسکندر نشانا

مکن تیغ یا ست را چنان تیز  
 کہ چوں آتش تدا نکد پرہیز  
 چوں پندی عباسے بر گل جوش  
 خزاں درگستان کس میندیش  
 ہمہ بازیست ایں در سوزازی  
 بود سربازی اندر ملک بازی  
 جہان ہمیت پیش چشم بیدار  
 بخوابے دل نہ بند درویشیار

فی گویم کہ ترک خسروی کن

وہ کم تر شاہ را پیروی کن

حاکم وقت سے خطاب کا یہی انداز اور نصیحت کرنے کا یہ ڈھنگ ہیں سودا  
کی بھی ایک اردو قطعہ بند غزل میں ملتا ہے۔ اب یہ کہنا تو بہت مشکل ہے کہ سودا  
کے اشعار کا محرک بھی خسرو کے مذکورہ شعر ہو سکتے ہیں۔ مگر اس میں کوئی شک نہیں  
کہ مدحت سرائی اور درباری شاعری کا کوئی پہلو بھی خسرو نے ایسا نہیں چھوڑا جس میں  
اچھی طرح طبع آزمائی نہ کی ہو۔

زمانہ خسرو جیسے اور بھی شاعر اور چاکر سنت فنکار پیدا کر سکتا تھا۔ مگر شعروں  
میں بلا کی گھلاوٹ اور دل میں اتر جانے والی سادگی قدرت نے خسرو ہی کو عطا کی تھی  
علاء الدین خلجی ہی کے دور میں انھوں نے اپنی پانچ مشہور مثنویاں یعنی مطلع الانوار، شیریں  
فرما، دیلی مجنوں، آئینہ سکندری اور بہشت بہشت مرتب کیں۔

ان تعانیات کے بعد اگر خسرو کی طبع تاریخ پسند اپنے موضوع سے اکتانے بھی  
لگتی تو کوئی تعجب نہ تھا۔ کیونکہ مذکورہ پانچ مثنویاں ہی خسرو کے آرٹ اس کی شخصیت  
اور اس دور کی مظلوم تاریخ کو اہمیت بخش دینے کے لئے بہت کافی تھیں۔ مگر خسرو کا  
مزاج تخلیق پسند تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان مثنویوں کو مکمل نہ سمجھے تھے علاؤ الدین خلجی  
کی فتوحات کو "خزائن الفتح" کے نام سے نظم کیا۔ اس کے بعد ایک معرکہ آرا کتاب  
اعجاز خسروی لکھی جو اپنی حیثیت کے اعتبار سے یکتائے زمانہ تھی۔ خسرو کی دربار چھٹین  
چو کہ تعلق بادشاہوں کے دربار میں بھی قائم رہی۔ اس لئے اس دور میں خسرو نے اپنا  
بہترین اور آزمودہ شاہکار "تغلق نامہ" لکھا۔

حضرت امیر خسرو کی تمام زندگی پر کچھ لکھا جائے۔ یا کسی پہلو کو واضح کرنے کی  
کوشش کی جائے۔ یہ ضرورت بہر حال محسوس ہوتی ہے کہ آپ کی اس بے اندازہ  
عقیدت، بے پناہ ارادت اور دلی وابستگی کا ضرور تذکرہ ہو جو آپ کو سلطان  
الشاہجہ حقیر نظام الدین اولیا سے تھی۔ خسرو آٹھ سال کی عمر میں اپنے شیخ سے  
معارف ہوئے۔ اور اسی وقت سے جود خانی مقام انھیں حاصل ہوا وہ تمام عمر



ان کی رہبری کرتا رہا۔ امداد بزرگی کے ارفع و اعلیٰ مدارج کو پہنچ گئے۔  
 خسرو بلا کے مطالعہ گزار اور فن شاعری کے ماہر تھے۔ مولانا جامی نے اپنی کتب  
 نغمات الانس میں لکھا ہے کہ خسرو نے ۹۴ کتابیں لکھیں خسرو خود بھی اپنی ایک  
 نظم میں اشارہ کرتے ہیں کہ انھوں نے پانچ لاکھ سے زائد شعر کہے۔ لیکن ان کی  
 اصل شہرت کا باعث ان کی تاریخی مثنویاں ہیں جو غربی بیان اور اصلیت و اتعانت  
 کا بہترین نمونہ ہیں۔

امیر خسرو نے اپنے تمام تجربات بحیثیت عالم، بزرگ، فلسفی، شاعر اور بطور  
 سیاست دان قلم بند کئے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ تاریخی اہمیت قرآن السعدین  
 اور تعلق نامہ کی ہے۔

خسرو کی زندگی کا اہم ترین حصہ ان کی کلاسیکی موسیقی کا ذوق تھا۔ امیر خسرو  
 کو موسیقی سے نہ مرث لگاؤ تھا بلکہ انھوں نے اس فن میں جہارت حاصل کی تھی۔  
 بہت سی راگنیاں اور راگ ایجاد کئے۔ چنانچہ ان کا یہی وہ فطری ذوق تھا جس کا  
 رچاؤ ہمیں ان کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔ شعروں کی نغمگی اور دل آویز شیرینی خسرو  
 کی اہم ترین شاعرانہ صفات ہیں مولانا جامی بہارستان میں لکھتے ہیں۔

”امیر خسرو دہلوی در شعر مستثنیٰ است، قصیدہ و غزل و مثنوی در زیدہ و ہم  
 بکمال رسانیدہ، تتبع خاقانی می کند ہر چند قصیدہ برے نہ رسیدہ اما غزل را  
 از دے گذرانیدہ۔“

یہ مولانا جامی کی رائے خسرو کی غزل کے بارے میں تھی۔ اب فیضی جیسے عظیم  
 المرتبت شاعر کو بھی دیکھئے کہ وہ خسرو سے کس طرح عقیدہ مندی کا اظہار کرتا ہے۔

وگرا ز علم و فن سخن طلبی

بر نہ بانم جہاں جہاں سخن است

وگرا ز پیر من نظر جوئی

روح فیاضی خسرو حسن است

یہ صحیح ہے کہ خسرو کی شاعری کا رنگ سنائی اور عطارد کی طرح صوفیانہ نہیں لیکن

عام شاعرانہ مضامین کو تنقید کرنے میں خسرو نے جس فنکارانہ مہارت اور شاعرانہ بلاغت کا ثبوت دیا ہے اس کی مثالیں فارسی شعراء کے یہاں کم ہی ملتی ہیں۔ چند شعرا کا حوالہ  
ہوں۔

جاں ز تن بُردی دور جانی ہنوز  
درد ما دادی و در مانی ہنوز  
آشکارا سینہ ام بشکا فتی  
ہچندان در سینہ پنهانی ہنوز  
ملک دل کردی خواب از تیغ ناز  
و اندریں دیرانہ سلطانی ہنوز  
بہر دو عالم قیمت خود گنتہ  
نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز  
جاں ز بند کالبد آزاد گشت  
دل بگوشے تو زندانی ہنوز  
پیری و شاہد پرستی ناخوش است  
خسرو اتا کے پریشانی ہنوز

ایک ایک شعر کی صفائی سلاست اور خسرو کے ذہنی ایچ کی داد دیجئے۔  
"نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز"

یہ مصرع اپنی بے ساختگی اور زور نگارش کی مثال آپ ہے۔ اب آپ خسرو کے دو ایک اشعار کا دوسرے شعراء کے شعروں سے خود مقابلہ کیجئے۔ اور آج سے سینکڑوں سال پہلے ادا کر جانے والے مضمون آفرین شاعر کو داد دیجئے۔ شیفہ کہتے ہیں۔

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفہ

اک آگ سی ہے سینہ کے اندر لگی ہوئی

خسرو کا شعر ہے۔

دست نہ بر سینہ ام تا بنگری  
آتش پوشیدہ در خاکستری  
خسرو کا ایک اور شعر پیش کرتا ہوں جس کا مقابلہ آپ غالب کے مندرجہ  
ذیل شعر سے کیجئے۔ اور دیکھئے کہ مدتوں پہلے کہے ہوئے شعر میں آج بھی کس قدر  
تازگی ہے۔ اور اسلوب کی حدت موجود ہے۔ غالب کا شعر ہے :  
دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے  
میں اسے دیکھوں مہلک مجھ سے دیکھا جائے ہے  
خسرو نے کہا ہے :-

من کہ از خود بر تو غیرت می برم  
چوں تو اتم دیدنت باد یگرے  
خسرو میں آپ تمام سنجیدگی کے باوصف بھی وہی شوخی حدت طرازی اور طبع  
نگاری دیکھ سکتے ہیں۔ جو اس قبیل کے دوسرے شعراء کی خصوصیت ہے۔ آپ اب  
اسے چاہئے غرض عشق سمجھیں یا ناز عاشقانہ جانیں۔ بہر حال یہ انداز بھی آپ کو خسرو  
کے یہاں ایک دلپذیر گھاٹ اور روح نواز شیرینی کے ساتھ ملے گا۔ کہتے ہیں :-

کچ کھلا شکر انگ قبائے کیستی  
لابہ گرا و دلبر اعتراف کیستی  
نیر کلاہ جعد تر تا کرت کشدہ مر  
بسنہ بجا بکی کر حبت قبائے کیستی  
سینہ بندہ جیسے تو دیدہ پذیر پائے تو  
باہمہ در مہلے تو تو بھولے کیستی

اب میں ذیل میں چند اشعار پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔ یہ فیصلہ آپ خود کیجئے۔  
کہ خسرو کے جام بندی میں بھری ہوئی بادۂ شیراز کسی دوسرے غبی ساغر کی سیے گل رنگ  
سے کچھ کم کیفیت آگئیں تو نہیں۔!

گر لے ناہد طائے خیر می گوئی مرا ایں گوہ کہ آں آدارہ کو شے ہماں آوارہ تر بادا



من درویش را کشتی به غمره  
کرم کردی الهی زندہ باشی

پہری پیکر نگار سے سرو قد لائے خائے  
مرا پا آفتہ دل بود شب جائے کہ من بودم  
و قیساں گوش بر آواز واد در ناز من ترساں  
سخن گفتن چہ مشکل بود شب جائے کہ من بودم  
من تو شدم تو من شدی من جان شدم تو تن شدی  
تا کس نہ گوید بعد از من دیگرم تو دیگر ی  
آقا کہا گہ دیدہ ام مہر بتاں و زیدہ ام  
بسیار خواباں دیدہ ام اما تو چیز سے دیگر ی

نخواہد رفت مہوش از دل من  
اگر چہ با منش ہر لحظہ کینے است

ہم بہ جاں و سر جان کہ کم پیش گوئے  
گوہیں یک سخن راست کہ جان چوں است

از کجا بہ روزگار من قتاد  
چوں تو سنگیں دل بلائے کافری

بلغم رسیدہ جانم تو بیا کہ زندہ مانم  
پس ازاں کہ من نہ مانم بچہ کار خواہی آمد

## بہاولپور کے شعراء — میری نظریں

اظہار رائے کا معاملہ جبقدر ذمہ دارانہ ہے اسی قدر مشکل بھی ہے ذمہ دارانہ اس لئے کہ کسی بھی شخصیت یا تحریر پر تنقید یا تبصرہ کرنا دوسرے الفاظ میں اپنی رائے کو ہر قسم کی جرات رسی کے لئے پیش کر دینا ہے۔ آزاد اور حالی جیسے مدبرین فن اور ادب شناسوں نے جب اس وادی میں قدم رکھا تو قدم قدم پر کانٹوں سے دوچار ہونا پڑا۔ کتنے ہی لوگوں کی اچھی بُری باتیں سنیں بکتی ہی چوتوں پر بل پڑتے دیکھے۔ اور آج بھی ادبی حلقوں میں آبجیات جب معرض بحث میں آتی ہے۔ تو نہ جلنے کتنے لوگ غالب سے بے پایاں عقیدت کے تحت آزاد کی گرفت رکاوٹوں پر صرف چند نامناسب سے الفاظ سے پانی پھیر دیتے ہیں۔ یہی حال حالی کے ساتھ ہوا۔ انھوں نے اگر غالب کے ساتھ کی گئی زیادتی کا ازالہ کیا تو کچھ آبل ذوق "صاحبان کی ناراضگی بھی مول لے لی۔ عرض تذکرہ نویسی کا مسئلہ مشکل اسی لئے رہا کہ یہ انتہائی ذمہ داری کا کام ہے۔ میں نے اب سے پہلے بھی متعدد بار مختلف شعراء اور ادباء پر مجموعی اور انفرادی حیثیتوں میں قلم اٹھایا ہے۔ اور ہمیشہ قند کو قند اور زہر ملا ہل کو زہر ملا ہل ہی کہنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ایک نو وارد کی حیثیت سے میں نے گزشتہ دو تین ماہ میں بہاولپور رہ کر جس قسم کے تجربات حاصل کئے ہیں۔ ان سے میرے ذاتی تجربات میں تو ضرور اضافہ ہوا ہے لیکن بلاشبہ ایک نقصان بھی پہنچا ہے۔ کہ آج پہلی بار میں ایک ادبی موضوع پر اظہار رائے کرتا ہوں جو محسوس کر رہا ہوں۔

زیر نظر مضمون کا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ میں کچھ حضرات کی دل آزاری کروں۔ یا تصویر کا صرف ایک ہی رخ دیکھ کر اپنا نقطہ نظر پیش کر دوں بلکہ میں اسے تبصرہ نگار یا ناقد کا بنیادی فرض سمجھتا ہوں۔ کہ وہ ہر قسم کی عصبیت اور جانبداری

سے بے نیاز ہو کر قلم کا استعمال کرے۔ چنانچہ میں بھی یہی کوشش کروں گا کہ کسی بھی شخصیت کو معرض بحث میں اس انداز سے نہ لاؤں کہ انہیں ذرا بھی طنز یا جراحت پاشی کا احساس ہو سکے۔

بہادور کے شعرا کے متعلق اپنے تاثرات قلمبند کرتے وقت میرے ذہن میں نہ جلتے کیوں "ادبی جمود" کا موضوع ابھر آیا ہے۔ آپ کو یہ بھی یاد ہو گا کہ گزشتہ دنوں تقریباً تمام ہی علمی و ادبی رسائل میں بحث چل تھکی تھی کہ ادیبوں اور شاعروں کا اذعان ایک جمود کا شکار ہو کر رہ گئے ہیں۔ مجھے یاد ہے لاہور میں اس سلسلہ میں ایک مباحثہ ہوا تھا جس میں نے اپنی رائے کا اظہار انہیں الفاظ سے کیا تھا کہ ادبی جمود کا الزام کیسے غلط ہے۔ البتہ صحت مند ادب ہماری نظروں سے غائب ہو گیا ہے جس کا واحد سبب غالباً یہی ہو سکتا ہے کہ پاکستان میں ادیبوں و شاعروں کا ایک ایسا طبقہ منظر عام پر آ گیا ہے جسے حقیقت پسندی سے کوئی لگاؤ اور زندگی کے تقاضوں کا قطعاً احساس نہیں۔ ماحول سے فرار اور روایات پرستی اس طبقہ کا نصب العین بن کر رہ گئے ہیں۔ معاشرہ میں کیونکہ سطحیت پسند افراد کی کمی نہیں ہوتی۔ لہذا ظاہر ہے کہ فنکاروں کا یہ مذکورہ گروہ فضا کو مکتدہ کر دینے کا خود ہی ذمہ دار ہو سکتا ہے۔ بلکہ میری ذاتی رائے تو یہ ہے کہ ایسے لوگ جنہیں جذبات و احساسات کی عظمت کا پاس ہی نہ ہو۔ انہیں فنکار کہنا ہی بجائے خود فن کی توہین کے مترادف ہے۔ ارتقاء کے ہمہ گیر اور مسلم اصول کو عملاً نہ تسلیم کر نوالے لوگوں کو سوائے اس کے اور کہا بھی کیا جاسکتا ہے کہ یہ لوگ گلشن ادب میں خود رد قسم کی گھاس ہیں۔ جو ارتقا کی قینچی کی زد پہ آکر خود اپنی اصلیت کی موت مر جائیں گے۔ آخر جب ابتدائی اردو غزل کی گل و بلبل اور حسنِ عشق کی روایات میراوردرد کے زمانہ تک پہنچتے پہنچتے تصوف اور اصلاح افکار کا روپ دھارنے لگیں۔ انشاءً معصی اور جرات کے زمانہ کی خیالی گراوٹ بھی باقی نہ رہ سکی اور غالب و ذوق کا فلسفیانہ زمانہ بھی زیادہ دیر سانس نہ لے سکا۔ تو حالی۔ آزاد اور اقبال کے پیام نور سے منہ موڑنے والے کب تک اپنی روش پر



قائم رہ سکیں گے۔ کب تک آخر ایسے بزرگ مند نشین ادب رہیں گے۔ جن کی طبع  
 حزین دشنام یار کی نزاکت آواز پر صدقے ہوتی رہے گی۔ اور کب تک آخر  
 ذل نادان کے دکھڑے روئے جائیں گے۔ غالب اگر غم محبوب کے سبب غم  
 روزگار کے لائق نہیں رہے تھے تو اس میں ان کا قصور اس لئے نہیں تھا کہ  
 غالب اس دور رہے پر کھڑے تھے جہاں اخلاقی ابتری کے سوا کچھ نظر ہی نہیں آتا  
 تھا۔ سودا اگر چشم محبوب کی کیفیت کی یاد میں ساغر شراب کو ہاتھ سے گرا دیتے  
 تھے۔ تو وہ بھی اس لئے مجرم نہیں تھے کہ اس وقت شاعری کا کوئی واضح نصب العین  
 ہی مرتب نہ ہو سکا تھا۔ مگر جب اس دور کا شاعر خیالی محبوب کی رنگی چشم کا ہمارے  
 اور حلقہ زلف کا اسیر ہو جاتا ہے تو یقیناً ذہن انسانی کی معراج کائنات کا ارتقا  
 اور شعروادب کا شعوری تصور رب ماتم کرنے لگتے ہیں۔ آج صرف وہی ادب اور  
 وہی شعر زندہ رہ سکتا ہے جو زندگی کا کس ہو۔ حالات کا آئینہ ہو۔ اور حقائق  
 کی زندہ تصویر۔ صدیوں کے ذہنی تواہم اور تخیلی شیشہ گری سے آج کا قاری تنگ  
 آچکا ہے اور واقعی ہے یہی کہتی غیب بات کہ آپ ہوں تو اخلاقی اور  
 معاشرتی بد حالیوں کے شکار مگر جب آپ غزل کہیں تو سرودہ محبوب کی تعریف  
 میں۔

بہر حال یہ تو ایک ضمنی خیال تھا جو مجھے غزل کے موضوع کے سلسلہ میں عرض کرنا  
 تھا۔ لیکن اب سوال یہ ہے کہ ہمارے بہاولپور کے شعراء اس موضوع پر طبع آزمائی  
 کرنے میں کس حد تک کامیاب رہے ہیں۔ کس حد تک نام مواد کو فنی سانچوں  
 میں ڈھالا گیا ہے۔ اور کہاں تک ایسے اشعار کی تخلیق کی گئی ہے۔ جو ذہنی آسوگی  
 اور لطافت جذبات کا احساس پیدا کرتے ہیں ہمیں ابھی یہ دیکھنا ہے کہ ہمارے شعراء  
 کا موضوع بیان خواہ کچھ بھی ہو آیا ان میں اتنی صلاحیت بھی ہے۔ کہ وہ زندگی پر حسیّت  
 مجموعی نظر ڈال سکیں۔ اور اپنے جذبات و خلوص کی ترجمانی کر سکیں۔ ابھی تک غالب بہاولپور  
 کے شعراء میں سے کسی صاحب کا بھی مطبوعہ دیوان منظر عام پر نہیں آیا۔ لیکن جیسا کہ  
 اندازہ لگایا ہوں کہ ماشا اللہ بہاولپور میں اجازات حشرات الارض سے کچھ کم

نہیں۔ چنانچہ پیشتر شعر لے کر ام نے اب تک جس قدر بھی کہا ہے۔ وہ مقامی اخبارات میں طبع کر لیا ہے۔ میری نظر سے سب سے زیادہ ارمان عثمانی صاحب کا کلام گزرا بلکہ میرے خیال میں اگر ارمان صاحب یہ کہیں کہ در حصہ من آمدہ لیلائے شاعری تو اس کا ثبوت ان کی طول طویل غزلیں پیش کر سکتی ہیں۔ ارمان کے یہاں جہاں تک غزل کے موضوع کا تعلق ہے۔ ہیں روایات کی تقلید اور غزل کے نئے رجحان سے اغراض کے علاوہ کہیں کہیں بادۂ نو کے چھینٹے بھی مل جاتے ہیں۔ وہ اپنی زبوں حالی اور جنوں کا اعتراف بڑی بے باکی سے کر لیتے ہیں۔ اور یہ بھی مان لیتے ہیں کہ محبوب ان کی ہر بات مسکرا کر نال دیتا ہے۔ ارمان ہمیں کہیں اتنے جرات مند نظر نہیں آتے کہ حسن کو عشق کی عظمت کا احساس دلا سکیں۔ چنانچہ بتوں سے اگر کچھ کہتے بھی ہیں تو اسی انداز میں کہ ”خدا کے واسطے مجھ کو خدا کا نام لینے دو“ کہیں کہیں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے۔ کہ وہ عاشقانہ سرفروشی پر آمادہ ہیں۔ لیکن شاید جرات پہا کہہ سوا اب دے جاتی ہے۔ ارمان کا اسلوب بیان کہیں کہیں بڑا پیار ہے۔ رنزد کئیات میں پتے کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ لیکن غزل کی طوالت پھیکا پن پیدا کر دیتی ہے مندرجہ ذیل شعر میں ارمان کا فکری جمود غالباً بے بار گوئی کا ہی سبب ہو سکتا ہے۔

وہ میرا نام لے ارمان بے نام لیتے ہیں

بے نام ہی مجھ کو بھی ان کا نام لینے دو

اسی غزل میں ایک اور جگہ کہتے ہیں :-

تم اپنے بندۂ بے دام کو کچھ دام لینے دو

”دام لینے دو“ سے غالباً شاعر کی یہی مراد ہو سکتی ہے کہ وہ حسن کی خدمت کرتے کرتے تو تنگ آچکا ہے۔ اور اب اجازت چاہتا ہے کہ کوئی سلسلہ معاش بھی تلاش کرے۔

اب نظریں ایک اور بزرگ کی طرف اٹھ رہی ہیں۔ مگر معلوم ایسا ہوتا ہے کہ بڑے دور اندیش ہیں۔ دھندلاری کا بھی پاس ہے۔ اور تغیر زمانہ کے ثبات کا احساس بھی۔ عاشقانہ عظمت کے ضرور قائل ہیں۔ مگر ساتھ ہی ساتھ محبوب کی چٹوڑوں پر بھی

نظر رکھتے ہیں۔ خود سپردگی کا یہ عالم ہے کہ بے ادبی کے خوف سے محبوب کے نقش پا سے بچ کر چلنے کے لئے رہگزر بدل لیتے ہیں۔

یہ ہیں حضرت شہابِ دہلوی، ان کے کلام میں رجائیت بہت کم، اور قنوطیت کا رنگ اکثر ملتا ہے۔ دارِ وادِاتِ قلبی کا اظہار ریڑھے محتاط ہو کر کرتے ہیں شاید اس خیال سے کہ ماحول کے تقاضے شہاب کو بے نیازی کا مجرم نہ گردان سکیں۔ شہاب کے پاس ”مئے پارینہ“ ہے، لیکن وہ اُسے پیشِ حجام ”نہ“ میں کرتے ہیں، بسا اوقات انتہائی روئندے ہوئے مضمون کو بھی حسین طرزِ ادا سے دلکش بنا دیتے ہیں، شہاب کے ہاں نئی تراکیب کی بھی بھرمار ہے، اور ساتھ ہی استعارہ و تشبیہ کا مناسب استعمال بھی، ایک جگہ کہتے ہیں:-

کیا یہ سیح ہے وہ تصور میں چلے آئیں گے  
سو رُج اُبھرے گا اگر بیانِ خیالات سے کیا

معین الدین حادی کی ایک نظم آخری سلام میری نظر سے گزری، احساس ہوا کہ شاعر میں جذبات کو احاطہ کر لینے کی صلاحیت اور اشعار کو نکھرے ہوئے انداز میں پیش کرنے کا سلیقہ موجود ہے۔ مگر بعض دفعہ ایسا بھی دیکھا گیا ہے، کہ نئی معائب کو نظر انداز کرتے ہیں، غزل میں جب گردشِ روزگار سے آنکھیں ملاتے ہیں، تو پیشانی پر بل ڈال لیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ حادی عشق کی عظمت کو کہیں کم نہیں ہونے دیتے محبوب کے تغافل کا شکوہ بھی کیا، تو اس انداز میں کیا کہ گویا انھیں محبوب کی ضرورت نہیں، بلکہ محبوبِ خداؐ کا حاجت مند ہے۔ حادی کی غزلیں عام طور پر سنجیدہ ماحول پیش کرتی ہیں، جن میں کبھی کبھی فلسفیانہ مسائل بھی مناسب طریق پر پیش کئے جاتے ہیں، ایک جگہ کہتے ہیں:-

ہر اک تخریب اپنے ساتھ اک تعمیر لاتی ہے

غزاں کا رنج کیوں ہو اور فکرِ آثیاں کیوں ہو

علی احمد رفعت سے اُن کی زبانی ایک نظم سننے کا اتفاق ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ رفعت میں جذبہ کی تڑپ اور خلوص کی شدت بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ نہایت

نکلیے ہوئے انداز میں ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اور ساتھ ہی کالی دنیا کے خداؤں سے احتجاج بھی۔ غزل میں بھی تغزل کے پردہ میں موضوع بھی ملتا ہے۔ رفعت کبھی کسی غیر سنجیدہ موضوع پر فکر نہیں کرتے۔ ایک غزل کے تین شعر نقل کئے دیتا ہوں۔ شاعر کی صلاحیتوں کا خود اندازہ کر لیجئے۔

رات کچھ اس طرح یاد آئے پڑانے بادہ خوار  
چشم ساقی اک چمکتا جام ہو کر رہ گئی  
دہستانِ حسن جب پھیلی تو لا محدود تھی  
اور جب سمیٹی تو تیرا نام ہو کر رہ گئی  
صبح تو خونِ شفق میں دُوب کر ابھری تو تھی

وہ بھی غرقابِ محیطِ شام ہو کر رہ گئی

اب میں ایک ایسے شاعر کے متعلق اظہارِ رائے کروں گا جو خود اپنا تعارف ان الفاظ سے کرتا ہے: ”میرے پاس احساس کی صحیح شدت ہے۔ میں خلوص کی افادیت کا قائل ہوں۔ میں غربت و ثروت کی غیر منفعتانہ تقسیم کا لوندہ گرد ہوں۔ اور احساس کے زوایں کا بھی صحیح طریقہ کار میری شاعری میں بھی ہے۔“

ادیب و اعلیٰ کی اپنے متعلق یہ رائے یقیناً غلط نہیں کہی جاسکتی۔ اس کے یہاں احساس کا سرمایہ بھی ہے۔ اور خلوص کی شدت بھی۔ چنانچہ اکثر وہ پیشتر ادیب کا طریقہ نگارش نہایت درست، تلخ اور واضح طنز کا نمونہ ہوتا ہے۔ ادیب کے ذہن میں طبقاتی کشمکش کا احساس ہمیں اپنے نقطہ عروج پر ملتا ہے۔ وہ شیعوں کو چٹانوں سے ٹکرا دینا چاہتا ہے۔ اور ایک غیر منفعتانہ نظامِ حیات کی بحیثیت دری بھی کرتا ہے۔ لیکن خود کو کئی واضح تصور پیش نہیں کرتا۔ ادیب کا تمام کلام اس کا ذہنی کشمکش اور پریشیاں نظری کا آئینہ دار ہے۔ اس کی نظموں کا محو اگرچہ ایک ہی ہوتا ہے لیکن گونا گوں موضوعات کا نہایت درست اظہار تیر و نشتر کا احساس نہیں ہونے دیتا۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شعر ”ذہن سرمایہ داری پر ہتھوڑے کی ضربوں کی طرح برس رہے ہیں۔ بہر حال ادیب کے کامباب پر ایسا بیان اور موثر ترکیب الفاظ



سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا۔ اور یہ بھی صحیح ہے کہ اس کی شاعری مقصدیت سے خالی نہیں، بلکہ ایک پیام کی نقیب ہے۔ ادیب ماحول پر تنقید کرتا ہے اور اس انداز میں کہ

یہ تیرہ تیرہ فضا یہ دھواں دھواں منظر

یہ کس مقام پہ لایا ہے مجھ کو ذوقِ سفر  
ادیب بحیثیتِ مجموعی نظم کا شاعر ہے۔ اس کی غزلیں بھی عمدہ نظموں ہی کا ماحول  
پیش کرتی ہیں: بارگاہِ رسالت میں ایک فریاد "تخلف" اور "جہاں میں ہوں" وغیرہ  
اچھی نظمیں ہیں۔

حشمتِ فضل بھی اسی میدان کے شہسوار ہیں۔ مگر معلوم ایسا ہوتا ہے کہ فضل  
کم کہتے ہیں، مگر جب کہتے ہیں تو تمام مراثی و بیباکی کے ساتھ ان کی نظم کدھر کدھر نکلا  
عام طور پر پسند کی گئی ہے۔ امجد قریشی کی اکثر نظمیں، غزلیں اور رباعیاں وغیرہ  
میری نظر سے گذریں جن میں سب سے زیادہ مؤثر طریق بیان رباعیات میں  
پایا جاتا ہے۔

ایک رباعی ہے:-

یہ شب کے اندھیرے کی سیاہی ہے کہ زلف  
یہ کالی گھٹا جھوم کے چھائی ہے کہ زلف  
اللہ ترے دوش کی زینت رکھے  
خیام کی پُرکیٹ رباعی ہے کہ زلف

امجد ایک نوجوان شاعر کی حیثیت سے بڑے حساس ہیں جس کا عکس ان کے  
تمام کلام پر مسلط ہے۔ وہ صرف انقلاب کے راگ ہی نہیں لاپتے بلکہ اپنے  
ذوقِ جاں کی ترجمانی بھی ان سے آتی ہے۔ کبھی کبھی یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ وہ نظموں  
میں اپنا مافی الضمیر بیان کرتے کرتے خود الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن موضوع کو  
ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔

شبیر بخاری جب شعر کہتے ہیں تو کوشش کرتے ہیں کہ وہ فکر و نظر کی تمام وسعتوں

اور مطالعہ کی تمام کاوشوں کو تنگنائے غزل میں سمودیں۔ اور اس میں شک نہیں اس مقصد میں ایک حد تک وہ کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔ گہری مقصدیت اُن کے کلام پر اس قدر حاوی ہے کہ تعزل کا رنگ نہیں اُبھرنے پاتا۔ بلکہ غزل کی روانی میں ایک اچھے خاصے وعظ کا احساس ہونے لگتا ہے۔ بہادپور کے شعرا پر یہ تبصرہ ناکمل رہے گا۔ اگر میں محی الدین شان کا ذکر نہ کر دوں۔ شان ہی تھا ایک ایسا شاعر ہے جس نے اپنی تولدے شاعری کو مقامی تمدن و معاشرت کے لئے بھی بلند کیا ہے۔ یہ بھی پہلو ہے بہادپور کی تصویر کا۔ اُن کی اچھی نظم ہے۔ جو ریاستی ماحول پر تبصرو کے ساتھ ساتھ ایک ناقذانہ حیثیت بھی رکھتی ہے۔ شان غزل ذرا سنبھل کر کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر عام طور پر یاد رفتگان میں بڑی طرح پھسل جاتے ہیں۔ حیثیت محبوبی شان کی غزل کے رجحانات جدید نہیں کہے جاسکتے۔ اسلوب البتہ خوشگوار ہوتا ہے۔ اور اشعار میں روانی بھی ہوتی ہے لیکن بعض دفعہ محاورہ بندی میں لغزش کا شکار ہو جاتے ہیں۔ حکیم عبدالحق شوقی اگر رنگ قدیم میں غزل کہتے ہیں تو اس لئے گوارا ہے کہ "آخری وقت میں کیا خاک مسلمان ہوں گے"۔

شعرا کی یہ فہرست ہمیں ختم نہیں ہو جاتی۔ بلکہ بہادپور کے شعراء میں اس سال ایک اور شاعر فخر الدین بلے کا بھی اضافہ ہوا ہے۔ ہر چند کہ مجھے اضافے کی ذمیت سے بحث نہیں۔ بہر حال بلے نوجوان شاعر ہیں۔ مگر شعروں سے احساس ہوتا ہے کہ بڑے پختہ کار عاشق ہیں۔ شعر جب کہتے ہیں تو اپنی دھن میں زبان و قواعد سے بے نیازی برتنے لگتے ہیں۔ اور فکر کے زاویوں کو اس قدر متنوع بنانے کی کوشش کرتے ہیں کہ میں اُن کے کلام سے ان کے واضح نظریات و تصورات سمجھنے سے قاصر رہتا ہوں۔

حیات میرٹھی ذہنی طور پر انقلابی ہیں لیکن قدیم ادبی ورثہ سے بھی روحانی لگاؤ رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں دونوں رجحانات پائے جاتے ہیں یعنی اُن کا اسلوب بالعموم روایتی شاعری سے ہم آہنگ ہے۔ اور نفس مضمون میں

انقلابی ذہن کی غامضی کرتا ہے۔

آٹم بزمی معلوم ہوتا ہے فکریں کا دسٹوں سے گھبراتے ہیں۔ عام اسلوب بیان نہایت اور کبھی کبھی جب جذبات کی رد پر بہہ نکلتے ہیں تو بے ساختہ شعر کہہ جاتے ہیں۔ آٹم بزمی کے علاوہ بہادر پور کے شعراء میں تابش اوری اور عزیز جو ہر بخاری قابل ذکر ہیں۔ تابش کا دعویٰ ہے کہ قمر مزاج ازل سے ہی شاعرانہ ہے۔ اشعار میں جذبات کی حرارت کے ساتھ لطیف طنز بھی پایا جاتا ہے۔ تابش جب تحت اللفظ پڑھتے ہیں تو واقعی ترنم کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ عزیز جو ہر بخاری نوجوان بھی ہیں۔ اور نئے کہنے والے بھی۔ ان کے متعلق ابھی کوئی رٹے دینا مشکل ہے۔ بہر حال رجحانات ایک حد تک جذباتیت کو قبول کرتے ہیں۔

اس نہرست کے علاوہ کچھ شعراء تو یقیناً ایسے ہوں گے جن کے تھوڑے بہت کلام کا بھی میں مطالعہ نہیں کر سکا۔ اور اس لئے افسوس کے ساتھ معذرت خواہ بھی ہوں کہ ذکر نہیں کر سکتا۔ لیکن شعراء بہادر پور میں ایسے بھی ہیں جنہیں اگر جھٹکا ہوا راہی کہا جائے تو بہتر ہے۔ ان میں سے اکثر آج تک شاعرانہ قدردن کا تعین تک نہیں کر سکے ہیں۔ ان کا اپنا کوئی نقطہ نظر نہیں ہے۔ اور عموماً دیکھا گیا ہے کہ دوسروں کے کاندھوں پر رکھ کر بدوق چلانے کے عادی ہیں۔ مذکورہ نہرست سے گزرنے کے بعد اب میں خود بھی اس خیال تک پہنچا ہوں کہ بہادر پور کے شعراء میں نمایاں طور پر تین قسم کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔ اول تو اس رجحان کے لوگ ہیں جو بے وقت کی راگنی کی قربان گاہ پر اپنے جذبات صحیحہ اور احساس لطیف کا چڑھاوا چڑھا چکے ہیں۔ دوسرے وہ صاحبان ہیں جو دورا ہے پر آگے بڑھنے یا نہ بڑھنے کی کشمکش میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ لیکن پھر بھی ان کے دلوں میں اصلاح احوال اور حیثاتی تقاضوں کا احساس بیدار ہو چکا ہے۔ اور تیسرا گروہ وہ ہے جو ارتقار کے اصول کا قائل ہے۔ زندگی کا نمبر دار ہے۔ اور ادب برائے انسانیت پیش کر کے ذہنی سکون محسوس کرتا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ اس شعبہ خیال کے لوگ اول تو ہیں بہت کم اور جو ہیں وہ ایک حد تک پریشان

نظری کا شکار ہیں۔ بہاولپور کی فضا راہی اعتبار سے روشن تو بہت کم ہے۔ اور تاریکیوں کی زد پر زیادہ مگر اتنی نہیں کہ ادبی مورخ اس کشتِ دہراں سے مایوس ہو جائے۔ بہر حال اس مٹی میں زرخیزی کے لئے ذرائع کی ضرورت ہے۔ جو تغیراتِ زمانہ خود پیدا کر دیں گے۔

مطبوعہ

جنوری ۱۹۵۳ء



## حلقہ آریاب ادب کے تنقیدی رجحانات

ادب اور فن کے تقاضے وقت کی رفتار کے ساتھ ہی ادا لے بدلتے رہتے ہیں۔ اور کبھی ایسا نہیں ہوتا کہ کوئی بھی ادبی رجحان وقت کی زد سے معصوم ہو کر اپنی زندگی بقرار رکھ سکا ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ کم و بیش قدرت کا یہی اصول زندگی کے ہر شعبہ اور کائنات کی ہر ادنیٰ سے ادنیٰ شے پر بھی محیط و مستط ہے۔ اردو ادب کی قدیم ادبی دشگری روایات اگرچہ ہمارا بیش بہا تاریخی سرمایہ ہیں، اور ہم پر پرانی روایات کا احترام لازم ہے، لیکن چونکہ انسان کی تخلیقی قوتوں کو کبھی ساکن و جامد نہیں پایا جاسکتا۔ لہذا ادبی تاریخ کے جدید تنوعات ماضی کے اُن شکستہ و متروک، پہلوؤں کو ہرگز نہیں چھوڑنے دیں گے۔ جنہیں وقت کی رفتار بھی بہت پیچھے چھوڑ گئی ہے۔ ایک زمانہ تھا، شعر و ادب کی عصری تخلیق کو فکر و جذبات کی صداقت اور ماحول کے تقاضوں سے سروکار نہ تھا۔ زندگی خود تصنیف اور دوراؤ کار بناؤں میں مبتلا تھی۔ یا مجلسی آسودگی اور معاشرتی طمانیت ہی اس بات کا متقاضی تھی۔ کہ فن کی تخلیق ایک غیر حقیقت پسندانہ فکر کی زمینِ کرم بنی رہے۔ مگر وقت چونکہ اس پہنچ کا ریسہ نہیں رہا۔ لہذا ادب اور آرٹ کے انداز بھی بدلتے گئے۔ اور بدلے۔ فکری ارتقار کا یہی وہ مرحلہ تھا، جہاں تنقید نے ایک فن کی حیثیت سے جنم لیا۔ یہ بات اگرچہ اب کافی پرانی ہو چکی ہے، لیکن گزشتہ پندرہ بیس سال سے تنقیدی رجحانات جس تیزی سے ترقی کر رہے ہیں اس کے پیش نظر اب ادب اور آرٹ میں فکر کے نہایت سچے ہوئے اسالیب منتظرِ نام پر آگئے ہیں۔

بہادپور کی ادبی روایات کا جہاں تک تعلق ہے اُن پر ہم ناپسندیدگی کا حکم برگز نہیں لگا سکتے۔ کیونکہ برصغیر ہندو پاکستان کا یہ مختصر اور پسماندہ خطہ ہمیشہ اپنے تناسب سے زیادہ ہی ادبی خدمات انجام دیتا رہا ہے۔ احمد ندیم قاسمی اور

شیخن الرحمن وغیرہ جنہیں جدید ادب میں ایک ناقابل تردید نمایاں مقام حاصل ہے۔ وہ اسی سرزمین کے تعلیم و تربیت یافتہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان جیسے اور بھی کئی ہونہار ہوں گے جن کی ادبی و فنی نشوونما میں اس سرزمین کا بہت کچھ دخل ہے۔ اس سے قطع نظر یہاں ادبی اقدار کو جس انداز میں بھی پرورش کیا گیا اسے ہم قابل فراموش نہیں سمجھ سکتے۔ میرے خیال میں یہاں خود حلقہ ارباب ادب جیسی علمی، ادبی اور تنقیدی جماعت کا معرض وجود میں آنا خود اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے ادبی حرات کے سرچشمے کبھی خشک نہیں ہوئے۔

کسی ادبی تنظیم کو اپنے نظائر و تصورات واضح کرنے کے لئے اگر چہ کافی وقت کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن پھر بھی حلقہ ارباب ادب نے جن خطوط فکر پر اپنی سرگرمیاں جاری رکھ کے تنقیدی ادب کو پرورش کیا ہے ان کے پیش نظر حلقہ کے نمایاں رجحانات کے متعلق کوئی رائے قائم کر لینا مشکل کام نہیں محض شہدائے ایک سال میں جہاں حلقہ کے اجلاسوں میں دیگر علمی و ادبی موضوعات پر مباحث متعقد کئے گئے وہاں اردو غزل گوئی "اردو ادب میں اف نہ کافی ارتقا اور اردو ادب میں تنقید کے موضوعات بھی زیر بحث آئے۔ میرے خیال میں صرف یہ مباحث ہی ادب اردو کی ان دو قدیم اصناف کے متعلق حلقہ کے نظریات معلوم کر لینے کے لئے کافی ہیں۔ جنہیں ادب کے حالیہ تاریخی مہد میں متنازعہ مسائل کی حیثیت پیش رکھا گیا۔ اردو غزل کا جہاں تک تعلق ہے۔ اس سلسلہ میں بہر حال ثابت ہو چکا ہے کہ اس صنف کو خالفت کا کوئی بڑے سے بڑا طوفان بھی ختم نہیں کر سکا۔ ماضی تزیب میں نظم کی منت نئی مشکلوں کو جنم دے کر غزل کو ختم کرنے کی کوشش کی گئی اور انگریزی ادب سے بلیک ورس (BLANK VERSE) کی وہ ناپسندیدہ اشکال مستعار لی گئیں جن کے متعلق خود ایک مسلم البتوت انگریزی ناقد ڈاکٹر جانسن (DR. JOHNSON) کا کہنا ہے کہ

"BLANK VERSE HAS NEITHER THE

EASINESS OF PROSE NOR THE MELODY OF NUMBERS  
AND THEREFORE IT IS TIRESOME."

بلیک ورس میں نہ تو لٹریک صفائی اور ودائی ہوتی ہے۔ اور نہ نظم کا ترنم۔ لہذا یہ ایک اکتا وینے والی صنفِ سخن ہے۔

ایسی صورت میں ظاہر ہے کہ غزل کے شہد کو مارنے والا کوئی بھی نہ ہر کارگر ثابت نہ ہو سکا۔ اس سے قطع نظر کچھ ایسے رجحانات بھی سرگرم عمل رہے۔ اور اب بھی ہیں جنہوں نے غزل کے متروک اور فرسودہ تخیل کو اپنی اساس فکر بنائے رکھا۔ زیادہ واضح الفاظ میں یوں سمجھئے کہ ایک مخصوص طبقہ نے اپنے عصری تقاضوں کو مہمل سمجھتے ہوئے فارسی غزل سے مانگے ہوئے اس پرانے تصور کو اپنائے رکھا۔ جو قاتل محبوب اور لعلی سے نغمہ سرائی کرنے والے عاشق کی روایات سے پٹا پڑا ہے۔ کلاسیکی اور جدید رجحان غزل کی بھی کشاکش تھی جس سے حلقہ

ارباب ادب کو بھی دوچار ہونا پڑا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ حلقے نے ان دونوں میں سے ایک بھی نظریہ کو بحسبہ نہیں اپنایا۔ بلکہ دونوں مکاتیب فکر سے صحت مند اور توانا اصول چن کر غزل کے ایک ایسے مزاج کی پرورش کا کام شروع کیا جس میں نہ تو زندگی کے حقائق سے گریز کا قدیم کلاسیکی تصور ملتا ہے اور نہ نام نہاد جدید ترقی پسند فکر کے خشک اور بے روح ڈھانچے۔ اس میں شک نہیں کہ کچھ غم بردہ راہ لوگوں نے بیردنی تقلید کے جنوں کی نشہ پاکہ راہ دو غزل کو نہ صرف اس کے منفی حسن، نزاکت اور دلآویزی سے محروم کرنے کی کوشش کی ہے۔ بلکہ غزل کو اچھی خاصا سیاسی، معاشی اور متبذل جنسی بھوک کا دیدہ نامریب پفلٹ بنا کر رکھ دیا ہے۔ حلقہ کے عام تنقیدی رجحانات بھی اس کے منکمر نہیں۔ کہ غزل کو اقتدر و سماعت دی جائے۔ کہ وہ فکر و احساس کے صحیح زافیوں کو سمو لینے کے علاوہ عصری موضوعات کو بھی زمین غزل پر بار دے سکے۔ لیکن جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں حلقہ نے غزل کے لئے ہرگز ایک ایسا اسلوب اظہار یا شعری پیکر تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی کہ جو اپنی تمام لطافتوں کو کھو کر وقتی مصلحتوں کی بھینٹ چڑھ جائے۔ دوسری طرف جہاں حلقہ ارباب ادب نے کلاسیکی فکر کے مردہ موضوعات کو اود غیر حقیقی اسالیب غزل کو بیچ و بن سے اکھاڑ پھینکنے کی کوشش کی۔ وہاں قدیم غزل کی ان حسین تراکیب و

تنبیہ اور استعاروں اور کنایوں کو بدستور قائم رکھا۔ جن سے اردو غزل کا حیات افزا المرح اور تغلک باقی ہے۔

افسانہ کی موضوعی ضروریات اور فنی تقاضوں کا جہاں تک تعلق ہے حلقہ نے ان فرسودہ موضوعات کی ضرورت کو صدمہ شکنی کی ہے جو شعوری ارتقاء کی ابتدائی منزلوں میں ضرور کامیاب تھے۔ لیکن اب ان کے غیر حقیقت پسندانہ اسباب غیر واقعاتی عناصر اور ازراں جنسی پلاٹ موجودہ ترقی یافتہ فکر کو متاثر نہیں کر سکتے۔ بلکہ یوں سمجھئے کہ تقسیم ملک سے قبل تک جن موضوعات پر افانوی رنگ میں خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ ان میں سے چند کے علاوہ باقی موضوعات محقق تاریخی اثبات بن کر رہ گئے ہیں۔ اکثر واقعات ہمارے افسانہ نگار سستی جنسی کہانیاں اور رومانی افسانے پیش کرتے رہے ہیں۔ لیکن فنون و نظائر کے بدل جانے اور خود ماحول و واقعات میں انقلاب پیدا ہو جانے کے باعث ایسے کہانیوں کو مزید پسندیدہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ موجودہ دور میں علم نفسیات نے حقدور ترقی کی ہے۔ اس کا تقاضا ہے کہ ہر فنکار کرداروں کی تخلیق کے وقت بیرونی عوامل کو پیش نظر رکھے۔ اور کرداروں کی تخلیق کے وقت ان کے رد عمل کو کردار کے جذب و احساس کی صورت میں ظاہر کرے۔ اس طرح ایک افسانہ نگار جہاں ماحول کی تمام سمجھوں کو جدت کردار میں سمیٹ سکتا ہے۔ وہاں انسانی نفسیات کے ان سرچشموں کو بھی ابھار سکتا ہے۔ جو ایک قاری کے ذہن و دماغ پر اپنا بھرپور اثر چھوڑ سکتے ہیں۔ موضوع کا یہی وہ نیا پن تھا، جس کے پیش نظر حلقہ نے سماجی نفسیاتی اور معاشی افسانوں کو اپنے ادب میں جگہ دینے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ حلقہ نے جنسی جذبہ با تہت اور رومانی تصورات کو بھی ایک مختلط شکل میں باریا ہے۔ حلقہ کے فنکاروں نے اکثر ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جو زندگی کے اس حسین اور دلنواز پہلو پر بھی نہایت جامع اور پختہ فکر کے حامل ہیں۔

افسانے کے تکنیکی اسباب کا جہاں تک سوال ہے۔ حلقہ ارباب ادب کو اس سلسلہ میں ابھی بہت کوششیں کرنا باقی ہیں۔ اصل میں تکنیک کا معاملہ ہی بدلتا۔



خود ایک ایسا مسئلہ ہے جو افسانہ کی نوعیت کا ہے۔ لہذا موجودہ دور میں نہیں بلکہ گزشتہ ادبی روایات سے بھی تہہ چلتا ہے کہ تکنیک کے موضوع پر نگاروں میں اکثر اختلاف رائے رہا ہے۔ چنانچہ یہ صورت حال اب بھی درمیں ہے۔ بہر حال افسانوی تجربات کے تکنیکی تنوع اس وقت تک کسی نہ کسی شکل میں باقی رہتے ہیں۔ جب تک کسی خاص اسلوب فکر کو عمومی حمایت حاصل ہو جائے حلقہ کے افسانہ نگاروں میں ادیب و اثنی، شہاب و بلوی، دلشاد کلاچوی، امجد قریشی اور حفیظ قریشی کے اسما قابل ذکر ہیں۔ ادیب و اثنی کے افسانوں کا عام رجحان سماجی ہوتا ہے۔ جو طنز کی بھی اچھی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ ان کے کردار جذباتیت کے پتے اور احساس کے آتش فشاں معلوم ہوتے ہیں۔

جذبات و احساس اکثر حینکہ اقتدا سے گذر جاتے ہیں۔ لہذا فن کہیں کہیں دب جاتا ہے۔ پھر بھی پلاٹ کی صفائی، نظریاتی مقصدیت اور کرداروں کی صفائی تخلیقی ادیب کے افسانوں کی خصوصیات ہیں۔ شہاب و بلوی عموماً متفاد کرداروں کے ذریعہ ایک انادی مقصد کی تخلیق کرتے ہیں۔ افسانوں کی زبان خاص طور پر تحریر کے دلچسپ عناصر کو اجاگر کرتی ہے۔ ان کے پلاٹ عموماً سادہ ہوتے ہیں جن میں دانستہ کی صداقت ظاہر کرنے کے لئے کرداروں کی تخلیق کی جاتی ہے۔ دلشاد کلاچوی سماج کے کسی معمولی سے کردار کو اپنا موضوع فکر بناتے ہیں۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے انھیں کافی محنت اور بلیغ انظری سے کام لینا پڑتا ہے۔ میں نے محسوس کیا ہے کہ دلشاد کلاچوی کی کردار پر پیش کرنے میں بہت کامیاب ہوئے ہیں۔ بلکہ یوں سمجھئے کہ انہیں انسانی استعداد کو اس قدر اُبھارتے ہیں کہ تاری خود کردار کے ماحول میں کھو جاتا ہے دلشاد کلاچوی کے پلاٹوں میں چونکہ الجھاؤ ہوتا ہے۔ لہذا عموماً ان کے افسانے طویل ہوتے جاتے ہیں۔ ان تمام باتوں سے قطع نظر دلشاد کلاچوی کے افسانوں کی مرکزیت ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ جو افسانہ کے تمام تر بیباؤ اور پلے دہلے موڑوں کے باوجود بھی متعلقہ کردار سے وابستہ رہتی ہے۔ امجد قریشی اور حفیظ قریشی نے بھی اپنے فن کے اچھے شاہکار سنہ کے احکام میں پیش کئے ہیں۔ امجد ادیب کے طنز نگارش سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں جن میں بھی سکا ہون کہ ان کے ادیب و اثنی

کے پلاٹوں اور کرداروں میں بہت کم فرق ہوتا ہے۔ افسانہ سے قطع نظر احمجہ خاکہ بھی اچھا لکھ لیتے ہیں۔ اور اکثر حلقہ کے اجلاسوں میں اپنے خاکے پیش کرتے رہتے ہیں۔ اور اس میں شک نہیں کہ ہم احمجہ کے بعد کی تحریروں میں حلقہ کے رجحان تنقید کو کافی کچھ دیکھتے ہیں۔ حقیقتاً قریشی نے طبعاً رومانی انداز فکر پایا ہے۔ اور اس رنگ میں انھوں نے افسانہ کی جدید تکنیک پر کامیاب افسانے تحریر کئے ہیں۔ حقیقت کے پلاٹ عموماً بڑے منطقی ہوتے ہیں جنہیں سمجھانے کے لئے انھیں عموماً حلقہ کے تنقیدی اجلاسوں میں خود تکلیف کرنی پڑتی ہے۔

اس کے علاوہ حقیقت نے چونکہ سماجی اصلاح کی ذمہ داری کے احساس کو بھی پرورش کیا ہے۔ لہذا اکثر معیشتی موضوعات پر ان افسانے نہایت گہرے طنز پیش کرتے رہے ہیں۔ میں نے محسوس کیا ہے کہ حقیقت موضوع سے کہیں بچے زیادہ افسانے میں تکنیک کو اہمیت دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہ تجربات بڑھتے ان کی فنی چابکدستی کی حدود تک جا پہنچے ہیں حقیقت کے افسانوں میں ایک بات میں نے خاص طور پر محسوس کی ہے۔ کہ ان کے کردار خود کھیل نہیں ہوتے۔ انھیں اکثر یا تو خود افسانہ نگار کی قوت بیان پر بھروسہ کرنا پڑتا یا دوسرے چھوٹے کرداروں کی مدد درکار ہوتی ہے۔ بہر حال حقیقت کی افسانہ نگاری بحیثیت مجموعی کامیاب مستقبل کا پیش خیمہ معلوم ہوتی ہے۔

مذکورہ بالا فنکاروں کے ذریعہ حلقہ ارباب ادب کے اردو افسانہ میں موضوعی اور تکنیکی اعتبار سے جو معیار پیش کیا ہے وہ بہت افزا ہے۔ بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے فنکاروں کا نئے تجربات کی تہاگ و دو میں مصروف رہنا ہی اس بات کی روشن دلیل ہے کہ تخلیقی ذہن برابر سرگرم عمل ہے۔ حقیقت میں ادبی زندگی کے لئے یہ چیز نہایت ضروری ہے۔ ورنہ بھوت دیگر ادب انحطاط و زوال کا شکار بن کر رہ جاتا ہے۔

مطبوعہ  
جنوری ۱۹۵۵ء

## بہاولپور کی ادبی فضا - ماضی حال کے آئینہ میں

میری ذاتی رشتے ہیں کہ کسی سنجیدہ اور صحت مند قسم کے ادبی ماحول کو نشو و نما دینے کا کام عموماً روایتی شاعر ہی کیا کرتے ہیں۔ یہ شاعرے کلاسیکل دور کی تو ناقابلِ فراموش خصوصیت تھے لیکن موجودہ زمانہ میں بھی انھیں کیسر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ خصوصاً اردو زبان و ادب نے تو انھیں شاعروں کے دامنِ عاطفت میں رہ کر پروش پائی۔ اور جب بھی کسی جدید انداز فکر نے ہم پر بادِ قدیمِ روایات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ ویسے بھی ہر فرد سو دگ سے نئے پن کا وجود پانا قانونِ فطرت ہے۔ انگریزی ادب میں کلاسیکل شاعری ہی نے نئی رومانی تحریکوں کی تخلیق کی اور انگریز ادب اور ڈرائیڈن کے خشک شعری فلسفے معرینِ افہار میں نہ آتے تو قانیا وروڈس درتھ۔ شیلے اور کیٹس کی فطرت شناسی اور رومان آفرینی کبھی انگریزی ادب کا سرمایہ نہ بن سکتی۔ یہی حال اردو شعرد ادب کی ترقی کا رٹا ہے۔ میر اور مرزا نے اگر قدیم شعری سرمایہ کو اپنی اسباب فکر قرار دینے کے ساتھ ساتھ اپنی شعری کاوشوں کو متغائر نظریات کا پابند اثر ٹھہرایا تو مومن اور غالب نے شعری عمارت کی تعمیر کا انداز ہی بدل دیا۔ حالی اور آزاد نے ان سب کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ اور پرانے تقویٰ میں نئے طرز پر رنگ بھرنا شروع کر دیا۔ بہر حال زمانے میں تغیر ہی کو ثبات رہا۔ اس اعتبار سے ہم بہاولپور کے ان قدیم ادبی مجاہدوں کو فراموش نہیں کر سکتے جنہوں نے حالات کی انتہائی نامساعدت کے باوجود بھی شاعروں کے دم قدم سے چہرا رخِ ادب کو ٹٹماتے رہنے کے مواقع بہم پہنچائے۔

تقسیم ملک سے قبل اور چند سال بعد تک بہاولپور میں ادبی ترقی کیلئے ماحول کچھ زیادہ سازگار نہیں رہا۔ ناسازگار گریں اس لئے کہتا ہوں کہ انھیں

دنوں ملک کے دوسرے حصوں میں مسلسل نئے تجربات اور متنوع نظریات  
فیوض پارہے تھے۔ اور بہاولپور بھی ملک ادب کے دوائی منہزم کی انجمنوں  
میں مبتلا تھا۔ لیکن گذشتہ دو ڈھائی سال سے بہاولپور میں شعری ادب جس انداز  
میں نشوونما پا رہے ہیں اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ قدر مشترک کے طور پر  
اگرچہ دوائی مشاعروں کا زور ابھی کم نہیں ہوا، مگر پھر بھی تنقیدی شعور اور وقت  
کے اہم آقا غزل کا احساس آہستہ آہستہ بیدار ہو رہا ہے۔ لہذا بہاولپور کی ادبی  
نشا بڑی حد تک نکھر گئی ہے۔

### بہاولپور کا یادگار مشاعرہ :-

بہاولپور میں مشاعروں کا انعقاد یوں نو ادبی زندگی کی  
ایک روایت بن چکا ہے۔ لیکن ان مشاعروں میں بہاولپور کا یادگار مشاعرہ کے زیر  
عنوان مفتاح کی جگہ والے شعری محفل نمایاں حیثیت کی حامل ہے۔ اس میں کچھ شعرا  
باہر سے بھی آئے تھے۔ لیکن مقامی شعروں کی ایک خاصی تعداد نے اس میں شرکت  
کی تھی۔ نیز بہاولپور کی خواتین شعراء نے اس محفل میں پہلی بار عملاً حصہ لیا۔ معافی  
طور پر حصہ لینے والوں میں شہاب دہلوی، ادیب واٹنی، ارمان عثمانی اور علی احمد  
رفت کے علاوہ خواتین میں فرست رشید صاحبہ کے اسماء قابل ذکر ہیں۔ طرعی شاعر  
کا پابندیوں اور مشکلات کے باوجود بھی غزل کے اعلیٰ معیار کو برقرار رکھا گیا۔ شعر  
و ادب کے جدید تقاضوں کی تکمیل سے قطع نظر اشعار دانقاً نظم دوراں و نظم بابا  
کے امتزاج کا بہین مرتجع تھے۔ غزل آئینہ سوچ اور ترکیب الفاظ کے سائے  
میں احساس و جذبات کی دھیمی دھیمی سرسراہٹ صاف محسوس ہو رہی تھی۔ اور  
حقیقت یہی ادب عالیہ کے عناصر لازم بھی ہیں۔ جناب شہاب دہلوی اور  
فرست رشید صاحبہ ایک ہی شعر مجھے آج تک یاد ہے۔ غزل میں نش کے  
بیجا ہر آواز میں جڑیں درمیان کو الفاظ میں پروانے کی داد دیجئے،

کیا یہ سچ ہے وہ تصور میں چلے آئیں گے

سورج ابھرے گا گہریابی خیالات سے کیا (شہاب)



دیکھ کر بولے وہ سرخی مرے افسانے کی  
تو نے سچا ہے اسے خون کے فطرات سے کیا  
(فرحت زبیدی)

### حلقہٴ آریاب ادب کا قیام :-

حلقہٴ آریاب کا قیام دسمبر ۱۹۳۷ء میں عمل میں آیا اور میرے خیال میں غالباً  
یہ حلقہ ریاست بھرتی میں ماضی حال کی تمام ادبی جماعتوں سے سمیت لگایا گیا ہے کہ اس نئی مختصر  
سی مدت حیات میں بہادرپور کے ادبی رجحانات کو اس قدر متاثر کیا ہے کہ یہاں کے  
نیاں لکھنے والوں پر شعرد ادب کی جدید اقدار سے اغراض و انحرافات کا الزام  
مشکل ہی سے لگایا جاسکتا ہے۔ حلقہٴ آریاب ادب علمی ادبی و تنقیدی انجمن کی  
جیثیت بہادرپور میں گرفتار شدہ ادبیات انجام دے رہا ہے۔ اور اس نے مختصر سے  
عرصہ میں اردو غزل گوئی، اردو ادب میں تنقید، اردو افسانہ کا فنی ارتقاء اور  
داع - اقبال اور اختر شیرانی وغیرہ کی شاعری کے موضوعات پر عظیم النظیر مباحث  
منفرد کر کے ثابت کر دیا ہے کہ یہ حلقہ شعرد ادب کے حقیقت پسندانہ ارتقاء  
کا حلقص داعی ہے۔ حلقہٴ آریاب ادب بہادرپور میں جہاں علم و ادب کے اجداد  
کا محرک ہے۔ وہاں نئے لکھنے والوں کے لئے بھی مشعل راہ سے کم نہیں۔ حلقہ  
کے زیر اہتمام ہر ہفتہ علمی ادبی و تنقیدی اجتماعات منعقد کئے جاتے ہیں جن میں  
مختلف صاحب علم حضرات اپنے علمی و ادبی مقالات - افسانے - منظومات اور  
شعرد ادب کی دیگر اصناف ناقدین کی رائے و رائے کے لئے پیش کرتے ہیں جو  
ادب میں براہ راست اصلاح کا بہترین طریقہ کار ہے۔ حلقہ ہر نئے آنوالے  
کا استقبال کرتا ہے اور بہ صاحب علم اور کمند منق سے استفادہ کرتا ہے۔  
”عدائے - - - - - یارین نکتہ داں کے لئے“

جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ ماضی میں بہادرپور میں ادبی سرگرمیاں  
فوسودہ طرز کے مشاطہ ہی تک محدود رہی ہیں۔ اور اگر نثری ادب کے  
سالمین کچھ کاوشیں کی تھیں۔ تو ان میں پھیلنے پھولنے کی حد تک پہنچنے کا موقع

نہیں ملا۔ بہر حال اس سلسلہ میں حلقہ ارباب ادب کا مدعا و مقصد منظم انداز میں ادب دونوں میں صحت مندی و توانائی پیدا کرنا ہے۔ اور حلقہ کو اس مقصد میں بہت افزا کامیابیاں نصیب ہوتی رہی ہیں۔

**کل پاکستان اردو کالفرنس :-** حلقہ ارباب ادب کا زبردست کارنامہ بہاولپور کی تاریخ میں پہلی بار ایک عظیم شان اردو کالفرنس کا انعقاد ہے جس میں شریک ہونے والی پاکستان کی دیگر صاحب قلم سہیتوں کے علاوہ بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق، مولانا ماسٹر القادری، مدیر "فاران"، ادیب سہارن پوری، خیام الہند حیدر دہلوی، مولانا قابل گلاد ٹھوی، پروفیسر خواجہ محمد شفیع دہلوی، ظہیر کاٹھیری، نریا بنت خلیل عرب، بیگم حفیظہ اور پرنسپل گجرات گورنمنٹ کالج وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ محترمہ نریا بنت خلیل عرب صاحبہ نے حلقہ ارباب ادب کی دعوت پر ۲۷ مئی ۱۹۵۷ء کو حلقہ کے ایک خصوصی اجتماع سے اسلامی تہذیب و ثقافت کے موضوع پر بھی خطاب فرمایا۔ اردو کالفرنس کے اجتماعات تین دن یعنی یکم، ۲ اور ۳ مئی ۱۹۵۷ء تک مسلسل منعقد ہوتے رہے جس میں خواتین کا ایک علیحدہ اجتماع بھی منعقد ہوا۔ کالفرنس میں اردو لسان و ادب پر پرمغز، خیال افروز اور جامع مقالات، مضامین اور منظومات وغیرہ پڑھے جانے کے علاوہ مقامی و بیرونی مقررین نے تقاریر بھی کیں۔ علاوہ ازیں مولانا عبدالمجید سائیک، سابق مدیر انقلاب، میاں بشیر احمد، مدیر نیاں، ادیب بوقت سیف پاکستان متعینہ ترک، عبد السلام خورشید، صدر شعبہ صحافت پنجاب یونیورسٹی لاہور، امید عابد علی، عابد پرنسپل دیاں سنگھ کالج لاہور نے حلقہ ارباب ادب کے نام پیغامات تہنیت ارسال فرمائے۔

**دیگر ادبی جماعتیں :-** حلقہ ارباب ادب کی تاسیس سے قبل بھی بہاولپور میں صاحب ذوق تسکین مذاق کی خاطر گاہے گاہے انجمن آرائی کرتے رہے ہیں مگر برہمنی

سے ماحول سازگار نہ ہونے کے باعث یہ اقدامات کچھ دیر پائیدار ثابت نہ ہو سکے اور اکثر انجمنیں بن بن کر بکرتی رہیں۔ البتہ بہاولپور شاہی بازار کے ایک بالا خانہ پر آنجن ترقی اردو کا گرد آلود اور دیدہ نازیب سا ایک مختصر بورڈ اب بھی راستہ چلنے والوں کی توجہ کا طالب نظر آتا ہے۔ بہر کیفیت کاروان ادب کی حالیہ تنظیم لڑنے بہاولپور کی ادبی فضا کو اور بھی زیادہ خوشگوار بنا دیا ہے۔ ابتداء کاروان ادب نے صرف شاعروں وغیرہ ہی کے انعقاد پر اکتفا کیا ہے جن میں مسل شعرو کی کے مذاق کو پہلے سے بہتر اور بلند تر بنانے کی مساعی بڑی حد تک بار آور ثابت ہوئی ہیں۔ میں بھی یہی سمجھتا ہوں کہ بہاولپور کی ادبی مٹی کو ذرا نمی کی ضرورت ہے ورنہ اس میں تعلقات سے بھی زیادہ ذرخیزی موجود ہے۔ اس سلسلہ میں بہاولپور کے معروف شاعر حیات میر بھی انتہائی اخلاص و جفاکاری سے اپنا کردار انجام دے رہے ہیں۔ اور مجھے اُمید ہے کہ وہ بہت جلد اپنے جیبے اور بھی کئی مخلص کارکن پیدا کر کے "کاروان ادب" کو ایک مضبوط اور مستحکم ادبی ادارہ بنا دیں گے۔ میری نظر سے کاروان ادب کا منشور بھی گذرا ہے جسے صرف "اچھا" کہہ دینا اس لئے نا کافی ہے کہ منشور کم از کم ہر جامعیت ہی کا اچھا سہا کرنا ہے۔ جہاں تک عملی سرگرمیوں کا تعلق ہے۔ میرے خیال میں کاروان ادب نے ابھی مشاعروں کی حدود سے باہر قدم نہیں نکالا۔ اور محض مشاعرے حقیقتاً کوئی ایسی بات نہیں جو کسی جامعے میں جاؤ بیت و کشش کا سبب بن سکیں۔ البتہ اردو ادب میں بحیثیت مجموعی جڈیا سالیب فکر کو بار دینے کہ تخلیقی تنوع پیدا کرنے کے جامع پروگرام اس زمانے میں کسی ادبی جامعے کے وجود کا احساس دلا سکتے ہیں۔ بہر حال مجھے توقع ہے کہ کارکن "کاروان ادب" اس اہم ضرورت کی طرف بھی جلد توجہ مبذول کر کے بہاولپور میں شعروادب کی ٹھوس خدمت کریں گے۔

شعراء

اس موضوع پر بہاولپور کے شعراء۔ میری نظر میں اُن کے زیر عنوان میرا ایک

مقام مقامی اخبار تبلیغ میں شائع ہو چکا ہے۔ میں نے اس مقالہ میں جو کچھ عرض کیا تھا وہ تمام تر ذاتی تاثرات کی بنا پر تھا۔ البتہ حلقہ ارباب ادب بہاولپور نے ادبی شعری مذاق کی تربیت و تشکیل میں جو اہم کردار ادا کیا ہے اس کے کچھ خوشگوار اثرات منظر عام پر آ گئے ہیں۔ حلقہ مذکور میں ۱۵ جنوری ۱۹۵۹ء کو جب اظہار رائے کی عام دعوت دی گئی تھی۔ تو اس وقت بھی جس نے غزل کے متعلق اسی رائے کا اظہار کیا تھا کہ "اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ غزل کے تخلیق دور سے لے کر اب تک غزل کے بنیادی عناصر ترکیبی یکساں رہے ہیں۔ دلی کیفیات۔ احساسات اور ذہن و دماغ کے داخلی انقلابات میر کی غزلیات ہی میں نہیں بلکہ غالب اور غالب کے بعد حسرت۔ جگر۔ اصغر اور دوسرے غزل گو شعرا کے یہاں شعری تخلیق کے ذمہ دار نظر آتے ہیں۔ غزل کے ارتقاء کا بڑا سبب اسلوب کا تنوع اور انداز فکر کا تحالف ہے۔" غزل ایسی صنف سخن ہے۔ جسے کبھی زوال نہیں۔

بہر حال غزل کا مزاج تغیر پسند واقع ہوا ہے۔ اور جو لوگ غزل کی اس خصوصیت سے نا پید ہیں وہ وقت کی رفتار سے بہت پیچھے ہیں۔ دیگر ناقدین نے بھی اپنی آراء جس انداز میں اس موضوع پر پیش کی تھیں۔ انہیں میں ذیل میں نقل کرتا ہوں۔ "ناکہ بہاولپور کے ادیب ناقد غزل کے متعلق جو رائے رکھتے ہیں اس کا اندازہ لگایا جاسکے۔"

شہاب دہری کہتے ہیں کہ غزل کی روح لغزل ہے۔ یہ ایک ایسا جامع اور ٹھوس نظریہ ہے جس میں غزل کی جہات ابدی کا ساز پویشہ ہے۔ مطلق غارت گری اس زمانہ کے مادہ پرستوں کی مجنونانہ فکر کا نتیجہ ہے مگر شہاب دہری خارج کو ہاں کی آنکھ سے دیکھ کر اس میں مسن کار کے لئے جذب و احساس کا رنگ بھرنا چاہتے ہیں۔ دراصل یہی وہ نقطہ نظر ہے جو غزل کو بقائے دوام بخش سکتا ہے اس کے بعد غزل کے مستقبل پر دینسرو شاد کلا پنچوی کی رائے ملاحظہ فرمائیے:-  
"غزل میں مسند را ناریت سے کسی دوسری صنعت میں نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ

غزل آج تک زندہ ہے، اختصاراً و تسخیر غزل کی مقبولیت اور پسندیدگی کا باعث ہیں۔

غزل اگر جنگِ عظیم کے بعد بھی اپنی روش نہ بدلتی تو خدا جانے فکری انحطاط اور معاشرتی زوال کس مرحلہ پر ہوتا؟ (ادیبِ دہلی)

گوئی فن اس وقت تک زندہ نہیں رہ سکتا جب تک اس میں زندگی کے تقاضوں کا عکس نہ ہو، زندگی کی ترجمانی نہ ہو، اور جذبات و احساسات کی زندہ تصویر نہ پائی جاتی ہو۔ (احمد قریشی)

پروینیسر محمد اعظم فرماتے ہیں: غزل میں جہاں تک مادی اور غیر مادی تقاضوں کو پیش کرنے کا سوال ہے، غزل اس وقت تک زندہ رہ سکتی ہے جب تک غزل میں زندگی کے مسائل سے دو چار ہونے کی صلاحیت باقی ہے۔ اب ایسی غزل کا وجود زیادہ دیر ممکن نہیں جس کا حقائق اور زندگی سے کوئی تعلق نہیں؟ مذکورہ آراء کی روشنی میں بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ شعر جو روایت کا امیر ہو کر رہ جائے، غزل میں شامل کرنے کے قابل نہیں۔ اس کلیہ کی روشنی میں اگر بہادر پور میں شعر گوئی کا تجزیہ کیا جائے، تو صورتِ حال پہلے سے بہتر نظر آتی ہے۔ اس سلسلہ میں نوجوان و نوجیز شاغراتِ لبش امرونی نے قدم آگے بڑھائے ہیں۔ ان کے اشعار میں متوازن خیال اور سنجیدہ فکر کے علاوہ کیفیت و جذبہ کی گھلاوٹ بھی پیدا ہو چکی ہے۔ جو شعر کو اور بھی موثر بنا دیتی ہے۔ ان کے دو ایک تازہ شعر نقل کرتے ماموں:-

غم کے ماروں کا حال کیا کیجئے      دل شکستہ ہے آنکھ پر نم ہے  
موت ہے دائیں کون کا نام      زندگی کیا ہے مستقل غم سے  
ماحولِ گرد و پیش جواب اجنبی سا ہے

ہم کارواں کے پاس ہیں یا کارواں سے دور  
زمانہ گوش بہ آواز ہے سکتہ کا عالم سے

نہ جانے اس پناہ تک سے کیا رشتہ ہوتا ہے



امجد قریشی کے یہاں انتخاب الفاظ کے حسن سے شعری سانچے میں جان پڑ جاتی ہے۔ امجد خیال کو شدت بخشنے اور نطق شعری میں زہر سمونے کے اور بھی دلدادہ ہو گئے ہیں۔ نیز حقیقتوں کی نقاب کشائی بھی بڑی ہی بیباکی سے کر جاتے ہیں۔ ایک شعر ملاحظہ فرمائیے۔

ابھی حد نظر کی دسعتوں تک اک تلاطم ہے  
ابھی ہر دم مزاج موج طوفان ہے جہاں میں ہوں  
بہاولپور کے ایک ہوشمند اور حساس طبع شاعر نورالزمان احمد اوج ہیں۔ انہوں نے  
ادب صاحب کے تیور پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ اُن کا ذہن برابر ارتقا پذیر ہے  
وہ جذبات کا استدلال ذہنی اُچھ کے ذریعہ پیش کرتے ہیں۔ خارجی اشیا پر ان کے  
احساس کی ضرب بھر پور پڑتی ہے۔ اور اس سے جو آواز پیدا ہوتی ہے۔ وہی ان کے  
اشعار کی نغمگی ہے۔ پیرایہ اظہار سادہ ہے، لیکن دلکش، چند شعر نقل کرنا ہوں،  
ملاحظہ فرمائیے۔

کبھی یاد تھا اب ناز ہو گیا ہے دل  
ترے کرم سے سر فراز ہو گیا ہے دل  
تصورات پہ چھائی ہوئی خموشی میں  
شکست روح کی آواز ہو گیا ہے دل  
وہ بیچ و خم کہ تری زلف بکھرے ہیں  
مرے نصیب کو کیا دجہاں کو گھرے ہیں  
جمال دوست تصور کی ابرو رکھ لے  
خیال دوست میں خالی ہی اندھیرے ہیں  
جہن میں کون پری نادر رنگ دکھائی  
قفنس میں شوق تماہل کے لیرے ہیں  
ادبیار! بہاولپور میں شری ادب کا تجزیہ کرتے وقت سخت مایوسی ہوتی ہے۔  
مادہ لکھنے والے ترکستان میں بھی خال خال ملتے ہیں۔ اور بہاولپور میں تو ان کی

تلاش ہی عبث ہے۔ کیونکہ اول تو شاعروں کی نسبت بہاولپور میں ادب کی تعداد بہت ہی قلیل ہی ہے۔ دوسرے دورِ جدید میں لوگ شبِ دروز کی مصروفیتوں سے صرف اتنا ہی وقت نکال سکتے ہیں کہ کوئی مختصر سا فقرہ پڑھ لیں۔ چنانچہ ایسی صورت میں افسانہ نویسی کا فروغ ایک لازمی امر ہے۔ بہاولپور کے پرانے افسانہ نگاروں میں علی احمد رفعت، حیات ترین، بشیر بخاری اور دشتاد کلا بخوی پیش کئے جاسکتے ہیں۔ علی احمد رفعت تو اپنے کاروباری دھندوں میں ایسے پھنسے ہیں کہ مشکل ہی سے ادھر تو جہ کرتے ہیں۔ پچھلے دنوں تلچ میں ان کا افسانہ ناضی کے سائے پڑھا۔

طبیعت چاہتی ہے کہ رفعت سے سفارش کروں کہ اور بھی کچھ وقت اس کام کو دیں، بہاولپور میں اچھے افسانہ نگاروں کی بڑی کمی ہے۔ اب یہ رہے ہسے چراغ بھی روشنی نہ دیں گے تو فضا میں تاریکی بڑھتی ہی جائے گی۔ ناضی کے سائے بہت ہی خوب افسانہ ہے۔ جو رفعت کی تکنیکی مہارت اور اچھوتے اسلوب نگارش کا آئینہ دار ہے۔ رفعت زندگی کو افسانہ میں اور افسانہ کو زندگی میں سونا خوب جانتے ہیں۔ کاش وہ اور بھی افسانے لکھتے رہیں۔

حیات ترین کو متاعِ گم گشتہ ہی کہہ لیا جائے تو بہتر ہے۔ آثار اور قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ شاید وہ اب افسانہ نگاری کی رحمت نہ کریں گے۔ رہے بشیر بخاری سوانحیں حکمہ تعلیم نے چھین لیا ہے کبھی کبھار لکھتے تھے۔ اب بھی لکھتے ہیں۔ مگر درس و تدریس کے موضوع پر۔ بہر حال خوشی اس بات کی ہے کہ وہ عضو بیجا رہو کر نہیں رہ گئے۔ اپنی صلاحیتوں سے کہیں نہ کہیں کچھ مفید کام کر رہے ہیں۔ تعلیم کے موضوع پر انھوں نے کچھ کتب بھی لکھی ہیں۔ جو طبع ہو چکی ہیں۔

دشتاد کلا بخوی ابھی ادبی زندگی سے اگرچہ دست کش نہیں ہوئے۔ لیکن پھر بھی ذہنی جمود میں مبتلا معلوم ہوتے ہیں۔ اس تمام عرصہ میں انھوں نے مشکل سے ایک افسانہ حلقہ اربابِ ادب میں پڑھا ہے۔ ان کے اور افسانے ابھی میری نظر سے نہیں گزرتے۔ اور نہ ہی ان سے سنے۔ اس مرحلہ پر ان کے افسانوں پر کوئی رائے زنی کرنا محال ہے۔

شہاب دہلوی کو جو لوگ محض غزل کار یا "سمجھتے ہیں" انھیں دھوکہ ہے۔ وہ تقسیم ہند سے قبل متعدد افسانے لکھ چکے ہیں۔ جو مختلف جرائد و رسائل میں طبع بھی ہوئے ہیں۔ ان کا ایک افسانہ "چکر" اپنی کی زبانی میں نے بھی سنا ہے۔ تجربہ میں محویت اور دلچسپی کوٹ کوٹ کر بھر دیتے ہیں۔ مجال ہے جو آپ ایک حرف سے توجہ ہٹالیں اس کے دو سبب ہیں۔ ایک تو زبان کی چاشنی، دوسرے واقعات کا تسلسل کہیں نہیں رُختے پانا۔ طوائف ان کے افسانوں کا خاص موضوع ہے۔ ظاہر ہے کہ موضوع کے اعتبار سے شہاب طرز بھی کرتے ہیں۔ اور سماج پر آئندہ بھی بہاتے ہیں۔ گھریلو زندگی کے عنوان سے ایک خاکہ تخریر انھوں نے حلقہ ارباب ادب کے اعداد میں بھی پیش کی تھی بس یوں سمجھئے کہ آزاد۔ ٹی ٹی ندیرا احمد اور فرخٹ بیگ کی زبان کا مزہ آگیا۔ شہاب زبان ہی کے تیکھے پن پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ باتوں باتوں میں سوسائٹی پر طرز بھی کرتے ہیں۔

"گھریلو زندگی" اس اعتبار سے ان کی کامیاب تحریر ہے

ادیب و ائق اور امجد قریشی طبعاً خاکہ کھینے کے عادی ہیں۔ چنانچہ افسانے میں ان کے نیم خاکے بھی ہوتے ہیں۔ ان کے کرداروں میں زندگی کم اور افسانہ میں زیادہ زور ہوتا ہے یہ دونوں لفظی شیشہ گری سے کام نہ لیں تو آپ کو قدم قدم پر ان کے کردار نڈھال نظر آئیں گے۔ نئی نئی تکنیک کے تجربوں کو ترجیح دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مروجہ اسالیب کی روشنی میں ان کے افسانوں کو بہت کم افسانہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ البتہ امجد قریشی نے اس عرصہ میں ایک کامیاب افسانہ "دیوانی تھی" لکھا ہے افسانہ نگار نے صرف ایک کردار کو اتنی تقویت بخشی ہے کہ وہ افسانے کا مرکزی نقطہ ہی نہیں۔ بلکہ بجائے خود ایک مکمل افسانہ ہے۔ تاثر کو اس انداز میں اُجارا کہ قاری آخری میں پہنچ کر مبہوت رہ جاتا ہے۔ "دیوانی عورت" کے ذریعہ امجد نے سماج پر جو طرز کئے ہیں وہ نہ ہر آبدشت سے کم نہیں۔

محمد حفیظ قریشی نے حلقہ ارباب ادب کے اعداد میں بھی افسانے پر حصے۔ جن میں ان کے افسانے "موتوں کی ہڈیاں" و "کس کے لئے" خصوصیت کے حامل ہیں۔

اڈوانڈر حنیظ کے طنز بہ آرٹ کا بہترین نمونہ ہے جس میں تھیم سے لے کر پلاٹ اور کرداروں تک سب فنکارانہ مہارت کے شاہکار نظر آتے ہیں جہاں تک موزائیکر افسانہ کا تعلق ہے۔ وہ ان کے عام جذباتی رجحان کی غمازی کرتا ہے۔ چنانچہ ہر لفظ کے پیچھے ایک آگ سی دیکھتی معلوم ہوتی ہے۔ اظہارِ حقائق میں وہ بہت بیباک ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا طنز بہت واضح اور تلخ ہوتا ہے۔ حنیظ صداقت کا دامن کبھی نہیں چھوڑتے۔ ان کے نزدیک سماجی مصائب کی نقاب کشائی کرنا ہی اصل مقصد ہے۔ اس کے بعد نور الزمان احمد کا ہنر آتا ہے۔ انھوں نے افسانوں سے قطع نظر ڈرامہ نگاری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کا ایک ایک ڈرامہ آج کی رات ان کا مستقبل کی معیاری تحریروں کا پتہ دیتا ہے۔ اس کے علاوہ ڈرامہ نگار گراں بھی خوب ہے۔ اس میں ڈرامہ نگار نے سیٹھ کے کردار کو دلچسپ انداز میں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ سرمایہ داری کا اچھا خامانہ بھی چڑایا ہے۔ "وٹ گئے سیال ٹھینے" کے علاوہ ان کا اور کوئی افسانہ میری نظر سے نہیں گذرا۔ ہو سکتا ہے وہ اس سے بہتر افسانے لکھ لیتے ہوں۔

پچھلے دنوں حلقہٴ ادب کے اجلاسوں میں چند بلند پایہ امداد علی معیار کے علمی و ادبی مقالات بھی پڑھے گئے جن میں ادیب و اثنیٰ کا غالب کے کلام کے دو پہلو پر و فیض محمد اعظم کا "ہماری عورتوں کا پردہ"۔ شہاب دہلوی کا "حیدر دہلوی کی شاعری اور پر و فیض و شاد کلاںچوی کا "بہاولپور کا تہذیبی اور ثقافتی اثاثہ" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

آخر میں بہاولپور میں تنقیدی مذاق کے فروغ سے متعلق بھی کچھ کہہ دینا خارج الموصی نہ ہوگا۔ یہاں شعر و ادب کے حقیقت پسندانہ فروغ کے لئے ضرورت تھی کہ تنقیدی مذاق کو عام کیا جائے۔ یہ کام حلقہٴ ادب ادب نہایت خوش اسلوبی سے انجام دے رہا ہے۔ اور اب یہ بلا خوف تردد کہا جاسکتا ہے کہ حلقہٴ ادب ادب کی گذشتہ آٹھ دس ماہ کی مسلسل سامعی اور ادبی خدمات کے بعد بہاولپور میں صحت مند ادبی رجحانات ترقی پذیر نظر آ رہے ہیں۔

## اردو کی کلاسیکل شاعری

اردو ادب میں کلاسیکل شاعری پر نظر ڈالنے کی ضرورت کا احساس موجودہ ادبی رجحانات کے حوالے سے پیدا ہوا ہے۔ ان رجحانات سے میری مراد خاکسار نام نہاد ترقی پسندانہ رجحانات سے ہے۔ افسوس ہے کہ بعض حضرات میں ایک عجیب قسم کی غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ موجودہ ادب کو ترقی دینے کے لئے ضروری ہے کہ قدیم ادب کے جملہ ائمائے کو نظر انداز کر دیا جائے۔ اس ضمن میں تو بعض حضرات نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ:-  
”دینا سفر ہے پرانے چراغ گل کرد“

اور کلیم الدین احمد صاحب تو غزل کی گردن مارنے کے حق میں ہیں بہر حال یہ وہ تلخ حقائق ہیں جن کے پیش نظر ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ اردو ادب میں کلاسیکی شاعری کے مقام اور اس کی قدر و قیمت کا جائزہ لیا جائے۔

”کلاسیکس“ لاطینی لفظ ہے۔ جو قدیم روم اور یونان کی طبقاتی ذہنیوں کی اینٹ پڑی کرتا ہے۔ قدیم رومن اور یونانی سوسائٹی معاشی اعتبار سے جہاں کئی طبقات میں بٹی ہوئی تھی وہاں ادبیات کو بھی باعتبار اہمیت و افادیت کئی حصوں میں تقسیم کیا ہوا تھا۔ چنانچہ کلاسیکی ادب سے مراد ایک ایسا ادب لیا جاتا تھا جو اپنے جملہ حضرات کے اعتبار سے نہایت بلند و ارفع ہو۔ ادبیات کے موضوع پر یونان کے قدیم مفکرین افلاطون اور ارسطو نے بھی اپنی تحریروں میں اظہار رائے کیا ہے۔

افلاطون نے شاعری کے متعلق کسی اچھی رائے کا اظہار نہیں کیا۔ اور شاہ عروں کو وہ قدیم یونانی شہریوں میں تیسرے درجہ کے آدمی قرار دیتا ہے۔ البتہ ارسطو نے ادبیات کی طرف خصوصی توجہ دیتے ہوئے کلاسیکل ادب کے لئے دو باتوں کو نہایت اہم قرار دیا ہے۔



اولاً فطرت کے نقالی اور ثانیاً نغمہ و موزہ نیت۔ ارسطو کے نزدیک فطرت کی نقالی سے مراد کوئی پست خیال ہرگز نہیں ہے۔ بلکہ وہ سائنس اور شاعری کے درمیان نمایاں امتیاز کی ایک تفصیل قائم کرنا چاہتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ سائنس جہاں حقائق کے مطالعہ، مشاہدہ اور ان کے مادی تجزیہ پر مشتمل ہے۔ وہاں شاعری حقائق کا حسّی و جذباتی تجزیہ کرنے کے لئے . . . . . کی صلاحیت رکھتی ہے۔ چنانچہ کلاسیکل شاعری کا یہ تصور انگریزی ادبیات نے سولہویں صدی عیسوی میں قبول کیا۔ اور کلاسیکل شاعری کے نظریئے کو اٹھارویں صدی عیسوی میں بہت فروغ حاصل ہوا۔ پوپ اور ڈرائیڈن نے کلاسیکل شاعری کی قدروں کو مستحکم کیا۔ ان کے لئے اصول و ضوابط مقرر کئے۔ قدما کی صحت مندا مثلاً کو اپنے لئے مفصل راہ قرار دیا اور سب سے بڑھ کر کلاسیکل شاعری کی بنیادوں کو انھوں نے عقل و دلیل اور سنجیدہ تر افکار پر استوار کیا۔

اُردو میں کلاسیکل شاعری کا جہاں تک تعلق ہے اس مختصر اثنائے مدعا یہ تھا کہ معلوم ہو جائے۔ کہ اُردو شاعری میں کلاسیکیت کی بنیاد کن تصورات کے تحت ڈالی گئی۔ شعر گوئی کا جہاں تک تعلق ہے، سلطان قطب شاہ کو اُردو کا پہلا شاعر قرار دیا گیا ہے، لیکن کلاسیکل رجحان شاعری کو تقویت بخشنے کا سب سے پہلا کارنامہ ملا دجہی نے انجام دیا۔ انھوں نے مثنوی قطب مشتری لکھ کر شعروادب کے لئے کچھ اصول و ضوابط مقرر کئے جنہیں ہم کلاسیکل کہہ سکتے ہیں۔ شعری سلاست و صفائی چینل میں سنجیدگی، موضوعات کی حقائق پسندی اور ردیف و قوافی و غیرہ کے علاوہ موزونیت اور نغمگی کی تلاش قطب مشتری کی اصل تعلیمات کہی جاسکتی ہیں چنانچہ ان مسلمات کی روشنی میں اگر ہم دلی دکنی تک اُردو شاعری کا تجزیہ کریں، تو یہ قطب مشتری کے پیش کردہ معیاروں کا آخر خاص طور پر محسوس ہوگا۔

سراج اور بنگ آبادی اگرچہ اُردو شاعری کے اس ابتدائی دور سے متعلق ہیں۔ جب شعر خود زبان و کلام کے مخصوص میں چھٹا ہوا تھا۔ لیکن قطب مشتری سے اکتساب کا یہ تو ہم سراج کی اس غزل کے آئینے میں خاص طور پر محسوس کر سکتے ہیں۔

خیر تجیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی  
نہ وہ تو رہا نہ وہ میں رہا جوری کو بے خبری رہی  
شہ بے خودی نے عطا کیا مجھے وہ لباس برہنگی  
کہ خرد کی بجنیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی

وغیرہ وغیرہ  
غلام مصطفیٰ نیرنگ بھی دلی دکنی ہی کے ہم عصر تھے۔ اور ان کا یہ شعر بہت  
ہر ایک قطب مشتری کے پیش کردہ مسلمات کی روشنی میں کہا گیا ہے۔ شعر ہے  
جب کوئی توڑتا ہے غنچہ گل  
دل بیل شکستہ کرتا ہے

غور کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ اس شعر میں جہاں موضوع کا فلسفیانہ رجحان اور  
تشبیہ و استعارہ کا عاشقانہ رنگ اس شعر کو کلاسیکل انداز سے وابستہ کرتا  
ہے۔ وہاں اسلوب کا لوح اور اظہار کی لچک اس میں ایک خاص قسم کا نیا پن بھی پیدا  
کر دیتی ہے۔ جسے ہم شعر کی زندگی کا ضامن قرار دے سکتے ہیں۔  
بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ چاہے شعر و ادب کے متعلق نظریات و  
تصورات میں تبدیلی ہوتی رہے۔ لیکن ادبی ریسرچ سے یہ ثابت ہو چکا ہے کہ  
کلاسیکل شاعری کی کچھ بنیادی اقدار ایسی ہیں جن سے ملا جہی کے بعد کے تذکرہ  
نویسوں نے بھی اتفاق کیا ہے۔ چنانچہ میر تقی میر کا تذکرہ "نکات الشعراء" اس  
بات کی سب سے بڑی دلیل ہے میر جی ہے مزا جاکتنے ہی گرم دند سہی لیکن  
انھوں نے شاعری کے مسلمات وضع کرتے وقت نکات الشعراء میں نہایت ٹھنڈا  
دل کا ثبوت دیا ہے۔ انھیں کلاسیکل اقدار کی ضرورت و اہمیت کا بخوبی اندازہ  
ہے۔ ان کے خیال میں شعر میں اگر انفرادی غم کی تلخیاں سموئی جائیں تو اسے اسلوب  
کی ایک ایسی مہم گیری بھی عطا کی جائے جس کے باعث شعر غم کو غم کا موقع بن  
کہ ہر قاری کے ذہن کو متاثر کر سکے۔ اس کلیہ کی روشنی میں میر کی یہ غزل  
ملاحظہ ہو۔

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا  
 دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا  
 عہدِ جوانی رو رو کا نا پیری میں ہیں آنکھیں موند  
 یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا  
 ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی  
 چاہئے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بد نام کیا  
 یوں کے سپید سیاہ میں ہم کو دخل جیسے سواتنا ہے  
 رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں نزل شام کیا  
 میر کے دین و مذہب کو اب پڑھتے کیا ہونے تو  
 قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا  
 سودا نے بھی جیفیں نکات الشعراء میں پورے شاعر کی حیثیت دی گئی ہے  
 کلاسیکل اقدار کی ادبیت اور مستحکم کا لوہا منوایا ہے۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ کلاسیکل  
 شاعری میں زمانے کی جس باطل نہیں۔ انھوں نے شاید کلاسیکل شاعری سمجھنے کی  
 کچھ سسڑ ہی نہیں کی۔ بات صحت یہ ہے کہ اسلوب کے پھیلاؤ میں  
 موضوع کے تنوعات کو اگر ایک شاعر کچھ مسلمات کی پابندی کرتے ہوئے سمجھتا  
 ہے تو یقیناً زمانے کے نشیب و فراز کا عکس اپنے اشعار میں پیش کر سکے گا۔  
 سودا کا قطعہ بند غزل ہے۔ کہ:۔  
 کسی گدائے سنا ہے یہ ایک شہر سے کہا  
 کردوں میں عرض گداس کو نہ مہر سڑی جانے  
 امور ملکی میں ادل ہے شہر کو یہ الزام  
 گدا نوازی و درویشی پروری جانے  
 اس غزل کے مقطع میں سودا کہتا ہے کہ:۔  
 غرض یہ وہ غزل قطعہ بند ہے سودا  
 کہ جس کی قدر کوئی کیا جزا نوازی جانے  
 جن لوگوں نے سودا کی یہ قطعہ بند غزل پڑھی ہے وہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ

کلاسیکل شاعری میں عصری رجحانات اور حاکمانِ وقت پر تنقید کرنے کی کس قدر جرات و بہت ہے۔ اور غزل کا مقطع ثابت کرتا ہے کہ کلاسیکل ادب کی یہ بنیادیں معقدین کے دیئے ہوئے صحت مند اصولوں پر استوار کی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سودا، انوری کی روح سے داد طلبی کرتا ہے۔

کلاسیکل شعروادب کے موضوعات ہمیشہ سنجیدہ رہے ہیں لیکن اشعار کی لچک سے شعریں جس خاص قسم کی گھلاوٹ، نزاکت اور پاکیزگی کا اثر غالب آتا ہے۔ اس کا اندازہ میر کے اس شعر سے بھی کیا جاسکتا ہے:-

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام

آفاق کی اس کارگر شیشہ گری کا

ورنہ یاسبیت کی شاعرانہ افادیت کا جہاں تک تعلق ہے اس کی تصدیق اگرچہ

یہ کہہ کر کر سکتا ہے کہ "OUR SWEETEST SONGS ARE

THOSE THAT TELL US OF THE SADDEST THOUGHTS."

تو میر بھی اس تصور کی ترجمانی کا عمل اظہار اپنی کلاسیکل غزل کے اس مطلع میں کر سکتے

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے بانج تو سارے

پھر حال نکات الشعراء کے پیش کردہ اصول و ضوابط کا عکس میر کے ہم عمروں میں

بھی واضح نظر آتا ہے۔

تصوف بھی اگرچہ کلاسیک (CLASSICISM) کے بنیادی عناصر میں سے

ایک خاص عنصر ہے۔ لیکن میر ہی کے ہم عصر درد کے یہاں اس کا اظہار جس ابدی رنگ میں

ملتا ہے اس کا اندازہ ان اشعار سے ہو سکتا ہے:-

ہم تجھ سے کس ہوس کن فلکِ حجبِ کویں

دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں

مٹ جائیں ایک آن میں کثرتِ ندیاں

ہم آئینہ کے سامنے حجبِ آکے ہو کریں

اور اسلوب کے نئے پن کو ذہن میں رکھتے ہوئے ذرا اس شعر کو بھی غور سے  
دیکھئے :- کہ

ترد : من پیشخ ہماری نہ جائیو  
دامن بخیز دیں تو فرشتے دھنوکریں

یہ حقیقت ہے کہ وقت کے تقییروں کی زد پہ آکر ادب کا ہر غیر کلاسیکی رجحان  
فنا ہو سکتا ہے۔ لیکن وہ رجحان جس میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے وہ صرف کلاسیکی  
رجحان شاعری ہے۔ نادر شاہ نے دل کو ٹوٹا اور محمد شاہ دہلی تخت دہلی کے ساتھ ساتھ  
ادب کی بہت سی قدیمی جڑیں دھو دھو کر ہویں اور ایوان شاعری کے بہت سے مینارے  
تر گئے۔ لیکن کلاسیکیت کی جس روح کو میر اور ان کے ہم عصر سینے سے لگا کر اپنے ساتھ  
لکھنؤ لے گئے تھے۔ وہاں انھوں نے شاعری میں عظیم اقدار کو جنم دیا۔ یہ وہ زمانہ ہے  
جب تعمیر نے بھی دہلی میں اپنے کلاسیکی معاصرین میں آنکھیں کھولیں۔ لیکن دہلی کی تباہی  
نے انہیں بچائے لکھنؤ کے اکبر آباد (آگرہ) کی طرف دھکیل دیا۔ ان کا رجحان فکر  
اپنے معاصرین میں سب سے جدا ہے۔ اور تعجب کی بات ہے کہ ان کے رنگ شاعری  
سے اس رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ جو عاتق کے مقدمہ شعرد شاعری کے بعد اردو شعرد  
ادب پر غالب نظر آتا ہے۔ اور یہی وہ راز ہے جس سے نہ صرف ہم نظیر کی عظمت  
کا اندازہ کر سکتے ہیں بلکہ کلاسکس کے افادہ تصور کی جامعیت اور ہمیشگی کو بھی تسلیم کرنا  
پڑتا ہے۔ دوسری طرف میر نے عیش کوشی کے دور میں یورپ میں جس بساط شاعری کو  
بچھایا، اُس پر فوراً ہی آتش، ناسخ، جبرأت، مصحفی اور انشراح جیسے قداور شاعر  
نظر آنے لگے۔ یہ درست ہے کہ اس عہد کی بعض پرگانہ خیالیوں کے زیر اثر ان  
شعراء کی نگارشات میں ابتذال کے پہلو نمایاں ہوئے۔ لیکن متوسلین کے اس  
گروہ نے اگر کلاسیکیت کے کچھ مسلمات سے انحراف برتا اور شعریں مبتذل الفاظ  
کا استعمال کیا۔ تو اس کے معنی یہ ہرگز نہیں کہ کلاسیکل شاعری اس بے راہ دوی کی اجازت  
دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مضمون کی ابتدا میں کلاسیکیت کے اطالوی اور فلطون  
دارسطو کے یونانی نظریات کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے اثرات کا حوالہ



انگریزی کلاسیکل شاعری کے سلسلے میں دیا گیا۔ چنانچہ مکھڑو کی شاعرانہ پراگندگی کے اس دور میں بھی اگر کلاسیکل اقدار کا تحسین کیا جائے تو کوشش لایمگان نہیں جاسکتی۔ میں آتش کا ایک شعر پیش کرتا ہوں جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس شعر میں فطرت کی تقانی کا وہ تصور حواسطو نے یونانی میں پیش کیا تھا۔ کس مذہب کا فرما ہے۔ اور اسلوب کی وہ ہچک کس حد تک موجود ہے۔ جسے ہم کلاسیکیت کی اساس کہہ سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آتش کا یہ شعر ساہا سال پرانا ہونے کے باوجود بھی اپنی تازگی برقرار رکھے ہوئے ہے۔

چمن میں کھیلتی ہے کس مزے سے لالہ دگل سے

مگر باد صبا کی پاک دامن نہیں جباتی

جرات کو مہارے ترقی پسند چاہے کتنی ہی ابدال پسند شاعر کیوں نہ کہیں لیکن کلاسکس کے سنوارنے میں اور روایات کو زندگی بخشنے میں جو کام اس نے انجام دیا ہے وہ نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ شیخ قلندر بخش جرات کے دو شعر ملاحظہ ہوں :-

بھری جو حسرت دیاس اپنی گفتگو میں ہے

خدا ہی جلے کہ بندہ کس آزد میں ہے

یہ حال ہے تیرے وحشی کے جیبے دامن کا

کہ چاک چاک میں ہے اور زور فو میں ہے

کلاسکس کا یہ دور اگر واقعی مکھڑو کے عیش پسندوں کی نذر ہو کر رہ جاتا تو اس رجحان کو یک قلم منسوخ کر دینے کا جواز ہو سکتا تھا۔ لیکن کلاسیکی اقدار کے صحیح زاویے جب ہمیں غائب جیبی عظیم شخصیت کے کلام میں ابھرتے نظر آتے ہیں۔ تو یک گونہ حانیت محسوس ہوتا ہے۔

غالب کی شخصیت اور اس کا کلام اگرچہ بجائے خود اس بات کے مقتضی ہیں کہ ان پر کلاسیکیت کی روشنی میں مصلحتی گفتگو کی جائے۔ لیکن میں صرف دو ایک

حوالوں پر اکتفا کروں گا۔ کلاسیکی غظتوں کو زندہ رکھنے کے لئے غالب نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ اردو غزل کو اس نے ابہام و اشاریت کے صحیح مفہوم سے آشنا کر دیا۔ وہ خود کہتا ہے:-

نغمہ میری گہرا اندوز اشارات کثیر  
کلک میری رقم آموز عبارات تملیل  
میرے ابہام یہ ہوتی ہے تصدیق توضیح  
میرے اجمال سے کمر قی ہے تراش تفصیل

بہر حال یہ حقیقت ہے کہ اگر آپ اردو غزل سے اشاریت کے نگہار کو علیحدہ کر دیں۔ تو واقعی شعر کے صرف وہ خندو خال باقی رہ جائیں گے جنہیں دیکھ کر طبیعت چاہے گی کہ کلیم صاحب کے مشورہ پر عمل کریں۔ اور غزل کی گردن مار دیں۔ دوسری بات میں نے یہ محسوس کی ہے کہ غالب کے یہاں زمانے کا احساس بہت شدید ہے۔ غالب نے غزل ہی کی کلاسیکی زبان کے ذریعہ قدر کی تباہی کا نام کیا ہے۔ چنانچہ غالب کی اس غزل ہی کو لے لیجئے۔ اور دیکھئے کہ اس نے غزل کے تمام لوازمات کو باقی رکھتے ہوئے حادثات و مت کا زحر کشف و مؤثر انداز میں پسٹیل کیا ہے۔

خلعت کدہ میں میرے شب غم کا جوش ہے  
اک شمع ہے دلیل سحر سرخوش ہے  
لے تازہ واردان لباط سہا لے دل  
زہار اگر تمہیں ہوس ناد نوش ہے  
دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو  
میری سونو چو گوشت نصیحت نبوش ہے  
ساقی بجاوہ دشمن امان دم گہی  
مضطرب بہ نغمہ ہزن تمکین و موش ہے

دایغ فراق صحبت شب کی حبیلی ہوئی  
ایک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی غموش ہے  
انکار کی سنجیدگی، موضوعات کی حقائق پسندی اور فطرت کی عکس کشی کے ساتھ  
ساتھ کلاسیکل اسلوب کا نیکھا پن اگر آپ دیکھنا چاہیں تو ذوق کے یہ شعر  
بھی ملاحظہ ہوں۔

ساتی لڑائیوں سے تری چاہتا ہے جی  
باہم لڑا کے شیشہ و ساغر کو توڑ دوں  
احسانِ ناز کا اکٹھا لے مری بلا  
کشتیِ خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں  
پہلے شعر میں اگر آپ حالات کا پس منظر دیکھ سکتے ہیں، اور دوسرے شعر میں اگر  
آپ شاعر کی خود اعتمادی کے تصور پہچان سکتے ہیں، تو اس غزل کے تیسرے شعر سے  
آپ کلاسیکل غزل کی افادیت کا اندازہ کر سکیں گے اور محسوس کر سکیں گے کہ شاعر  
الفاظ کے مہین پر دے میں جذبیہ و احساس کی کستور بندی اور تلخی پر بیست کر سکتا ہے  
ذوق کا قیصر شعر ہے:-

نازک کلامیاں مری تو لیں عسود کا دل  
میں وہ بلا ہوں شیشہ سے پتھر کو توڑ دوں  
اور تو اور ظفر جس کا تخت و تاج ہی نہیں، بلکہ جس کی آنکھوں کے سامنے ہی  
کی دنیا ہی لٹ گئی، وہ ظفر بھی احساس کی تلخیوں کو کلا سکس کے پردوں میں اگر چہ  
لپٹے انفرادی غم کے طور پر سموتا ہے، لیکن یہ تھیں شعرد ادب کا روپ دھارنے  
کے بعد اجتماعت کا غم بن جاتی ہیں۔

بات کرنی مجھے مشکل تھی ایسی تو نہ تھی  
جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی  
لے گیا چھین کے کون آج ترا صبر و تمار  
بمقارای تجھے لے دل کبھی ایسی تو نہ تھی

اُردو کی کلاسیکل شاعری میں کچھ مسملات و کلیات کو برقرار رکھتے ہوئے زمانے کی تبدیلیوں کو اپنا لینے کی جو صلاحیت موجود ہے۔ اس کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ کلاسیکل شاعری صرف وہ شاعری نہیں ہے جو ہمارے متقدین کر گئے ہیں۔ بلکہ کلاسیکل اسلوب کی لچک سے اگر فائدہ اٹھایا جائے تو اس پری کی جلوہ گری آپ ہر دور میں محسوس کریں گے۔ انگریزی اقتدار نے جس رنگ میں ہندوستانی سماج کو متاثر کیا، اس کا تقاضا تھا کہ اُردو شاعر کلاسیکل اسلوب کی لچک سے فائدہ اٹھاتے ہوئے انقلابات اور واقعات کے تنوعات کو شعر کے سانچوں میں ڈھالیں۔ حالی کا ”مقدمہ“ ادب کے نئے راستے متعین کرتا ہے۔ اور کلاسیکل شاعری میں اگرچہ یہ مقدمہ بنیادی تبدیلیاں لانے کا داعی نہیں ہے۔ لیکن کلاسکس کے اس پھیلاؤ کی طرف ضرور توجہ دلانا چاہتا ہے۔ جس میں ہم وقت کے سنگاموں کو جھکے سے دیکھ سکیں۔

اے شعر و لغزب نہ ہو تو غم نہیں  
پر تجھے یہ حیف ہے جو نہ ہو دل گداز تو  
صنعت پہ ہوں زلفیہ عالم اگر مست م  
ماں سادگی سے آیت اپنی نہ باز تو  
جو ہر سے رستی کا اگہ تیری ذات میں  
مختار روزگار سے ہے بے نیاز تو  
اے شعراء راست پہ تو جبکہ ٹپا  
پھر راہ کے نہ دیکھو نشیب و فراز تو  
دغیرہ و غیرہ

کہنے کو تو حالی نے کہہ دیا کہ ہم اقدائے معصی و میر کر چکے لیکن پیری مغری کے مشورہ سے حالی کی مراد کلاسیکی روایات میں اضافوں سے ہے چنانچہ مولانا آزاد کی ”آبجیات“ عبدالحی کی ”گل رعنا“ اور عبدالمصطفیٰ ندوی کی ”نثر الہند“ جہاں اُردو شعر و ادب کی تاریخ سے بحث کرتی ہیں۔ وہاں کلاسیکل شاعری کے آگے بڑھنے کے لئے راستوں کا تعین بھی کرتی ہیں۔ اور جیسا کہ کہا جا چکا ہے تعینات کا یہی ماحول

کلاسیکیت کی درس ہے۔ نام نہاد ترقی پسند نقاد اگر شاعری کو آرٹ تسلیم کرتے ہیں تو انہیں ماننا پڑے گا کہ شعر کوئی کوضا بلوں اور اصولوں کے سانچوں میں ڈھالنا از بس ضروری ہے۔ تعجب ہے موجودہ دور کے ترقی پسند ایک طرف تو شعر کو آرٹ تسلیم کرتے ہیں۔ اور دوسری طرف شعر کے لئے تعینات کی ضرورتوں سے انکار بھی کرتے ہیں۔ اردو میں بلیک درس کی ایجاد ان لوگوں کی اسی عجیبانہ فکر کا نتیجہ ہے۔

اردو میں ان بھٹکے ہوئے لوگوں نے بلیک درس کو انگریزی ادب سے لیا۔ حالانکہ خود بلیک درس کے متفق ایک مسلم البتہ انگریزی نقاد کی ریلے کی روشنی میں آزاد نظم جیسی لائسنس اور مہل شاعری کو اختیار کرنے کا کوئی حجاز باقی نہیں رہتا۔ ڈاکٹر جانسن نے کہا ہے کہ *ON BLANK VERSE, THERE IS NEITHER THE EASINESS OF PROSE NOR THE MELODY OF NUMBERS. AND THEREFOR IT IS TIRESOME.*

پہر حال یہ ایک ضمنی سی بات تھی۔ مدعا صرف یہ ہے کہ کلاسیکل شاعری کی اقدار کی ادبیت اور مہم گیری کو واضح کیا جائے اور ان تمام غلط رجحانات کو علیحدہ کر دکھایا جائے جنہوں نے اردو شعر کو ایک اچھا خاصا چوں چوں کا مریح بنا دیا ہے۔ اردو شعر میں کلاسیکیت کے متفق میری ریلے ہے کہ اس میں ہمیشہ زندہ رہنے کی صلاحیت موجود ہے۔ یہ ماضی کی ارفع روایات پر شعر کا ایک جامع اور ٹھوس عمل تعمیر کر سکتی ہے شعر سے چھوٹے پن کو دور کر کے اس میں قیامت اور سنجیدگی کا وقار پیدا کر سکتی ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ شاعری کا کلاسیکل رجحان شعر کو علمی حیثیت سے کبھی نہیں مرنے دے گا۔ اور شعر میں برابر انسانی حیات اور کائنات کی اصل و ماہیت اور تخلیق و عمل تخلیق جیسے سنجیدہ تر موضوعات کی تبدیل کر ہمیشہ روشن رکھے گا۔ کلاسیکل شعر میں یہ صفات بذاتہ وقعت و بلندی کے خصائص پیدا کر سکتی ہیں۔ لیکن جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ کلاسیکل شاعری میں ایک پختہ اسلوب کا تصور کلاسیکل شعر کو ہر دور میں زندہ رکھ سکتا ہے۔ اس کے

ذریعہ ہم اردو شعر کے دامن کو جتنا چاہیں وسیع کر سکتے ہیں۔ لیکن شرط صرف یہ ہے کہ ہم اصول و ضوابط اور مسلمات سے انحراف نہیں کریں گے، شعر کا یہی وہ تصور ہے جو اسے آرٹ کا درجہ عطا کرتا ہے۔

مطبوعہ  
نومبر ۱۹۵۶ء



## بین الاقوامی سیاست میں غیر جانبداری کا تصور

کسی مملکت کے وجود و قیام کے لئے جہاں اور کئی خصائص کا ہونا ضروری ہے۔ وہاں اقتدار اعلیٰ کی ضرورت ناگزیر سمجھی جاتی ہے۔ اس میں شک بھی نہیں کہ اگر کوئی مملکت داخلی و خارجی مختاری کی حجاز نہیں تو اس کا وجود دلالتی ہے۔ چنانچہ اب تک سیاسی مفکرین نے مملکت یا سلطنت کی جہتوں پر بھی تعریفیں کی ہیں ان میں علاقہ آبادی نظام سیاسی اور اقتدار اعلیٰ کے چار عناصر ایسے ہیں جن کی ضرورت و اہمیت سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکا ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے نتیجہ میں جب ایک آف فیشن کا قیام عمل میں آیا اور جبکہ دوسری عالمی جنگ کے بعد موجودہ انجمن اقوام متحدہ کو جنم دیا گیا ہے۔ تو ان ہر دو عالمی انجمنوں کے لئے اقوام کی دکنیت کی شرائط وہی رکھی گئیں جن کی ضرورت مملکت کے وجود کے لئے بھی مسلم قرار دے گئی ہے۔ لیکن تہذیب و معاشرت کے ارتکابی رجحانات نے مملکتوں کے بنیادی خصائص کو بھی متاثر کیا ہے۔ اقوام عالم میں سیاسی شعور کی ابتداء کا ایک دور تھا۔ جب مملکتیں محض اپنے ہی مسائل پر اکتفا کر کے اپنی زندگی برقرار رکھ سکتی تھیں اور اس طرح اقتدار اعلیٰ کی بنیادی قوت کا عملی احساس ہو سکتا تھا۔ یہ دور بھی تھا کہ بین الاقوامی میدان سیاست میں بعض ممالک اپنی غیر جانبداری برقرار رکھنے کے لئے دوسری متحارب طاقتوں سے لاداسطرہ کر بھی اپنا وجود برقرار رکھ سکتے تھے۔ یونان اور روم کی قدیم شہری مملکتوں میں نوک جھونک بھی دیکھتی تھی۔ لیکن بین الاقوامی سطح پر کوئی بھی مملکت جیسور نہیں ہوتی کہ اپنی مرضی کے خلاف کسی مخصوص پالیسی پر کاربند ہو۔ معاشی اور معاشرتی حالات کا ایک تجربہ یہ کیا جائے تو اقوام کی اس غیر جانبدار پالیسی کے اسباب معلوم کرنا مشکل نہیں۔ مغربی ممالک میں معاشی و صنعتی انقلاب سے پہلے یہ ضرور تھا کہ تجارتی ضرورتیں یا بعض ممالک کو بین الاقوامی میدان میں دوسری اقوام کا حلیف و حاشیہ بیدار بھی بنا دیا۔ کرتی تھیں۔ لیکن سیاسی تجارتی، صنعتی اور فوجی غرض اس حد تک نہیں بڑھ سکی تھیں کہ بین الاقوامی سیاست میں غیر جانبداری کا تصور

بالکل ہی ختم ہو جاتا۔ لیکن اس کے برخلاف دنیا ترقی کرتے کرتے اب اس مرحلہ تک آ  
 پہنچی ہے جہاں موجودہ دور کے کسی بھی ملک کے لئے سیاسی یا معاشرتی طور پر دوسرے ملک  
 سے لا واسطہ ولا تعلق رہنا بالکل ممکن نہیں رہا ہے۔ سائنس کی حیرتناک ایجادات نے  
 بعض ممالک کو فوجی طور پر استقدر مضبوط بنا دیا ہے کہ وہ نہ صرف چند دوسری طاقتوں  
 بلکہ تمام دنیا کو چشمِ زدن میں نامید و نابود کر سکتے ہیں۔ ظاہری بات ہے کہ اس زمانے  
 میں ایٹم اور ٹائیڈروجن بم کی قوتیں تمام ممالک کو نصیب نہیں جو نہ صرف فوجی طاقت ہی  
 کے اعتبار سے دوسروں سے کمزور اور کمتر ہیں۔ بلکہ ان کے معاشی، صنعتی اور دیگر معاشرتی مسائل  
 کا بھی تقاضا ہے کہ وہ بین الاقوامی زندگی میں اپنے لئے ایسے ساتھی تلاش کریں جو ان کی  
 حیاتِ سیاسی کے عناصر میں سکیں۔ ورنہ بین الاقوامی سیاست کی موجودہ فقہانیں کوئی بھی یہ  
 نہیں سمجھ سکتا کہ اقوامِ عالم کے مسائل سے لاشعری کے پیش نظر تعجب ہے کہ آج کل بعض ممالک  
 بین الاقوامی سیاست میں غیر جانبداری کا تصور عجیب پیش کر رہے ہیں۔ سیاسی طور پر اس  
 بات میں شاید کوئی بھیید ہو لیکن عملاً اس دعویٰ کی مضحکہ خیزی سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔  
 بین الاقوامی سیاست ان دنوں جی دو مخالفت و رجحانات کی آماجگاہ بنی ہوئی ہے۔  
 ان کے پیش نظر ہر ملک عالمی زندگی میں کسی نہ کسی رجحان کا حلیف بن کر رہ گیا ہے اور  
 وہ ممالک جو کہتے ہیں کہ وہ غیر جانبدار ہیں۔ اصل میں اگر دنیا کو نہیں تو خود کو ضرور فریب  
 میں مبتلا کرنا چاہتے ہیں۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ وہ دو بلاکوں میں سے کسی ایک کے حلیف بن کر  
 نہ رہیں لیکن یہ کہنا کہ وہ محتار و رجحانات کی کشمکش میں وہ غیر جانبدار ہیں درست  
 نہیں۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ دسل در سائل کے پھیلے ہوئے ان بین الاقوامی سلسلوں میں کوئی  
 ملک دوسروں سے قطعِ تعلق کر بیٹھے۔ یا تجارتی تعلقات منقطع کرے اور ایسا بھی نہیں ہو  
 سکتا کہ کوئی بھی ملک اپنے دفاع کے لئے محض اپنی ہی طاقت پر بھروسہ کر سکے، اور عالمی سیاست  
 کی تبدیلیوں کو یگانہ رو دیکھتا رہے۔ یہ درست ہے کہ آج بعض ممالک بین الاقوامی  
 سیاست میں غیر جانبداری کا دم بھرتے ہیں۔ مگر حقائق کا تجزیہ یہ کہ لینے سے معلوم ہو جائے گا۔  
 کہ یا تو وہ ایک تیسرے بلاک کی تخلیق کر بیٹھے ہیں۔ اور یا سرد کشمکش کے جنگی مشغلوں میں تبدیل  
 ہو جائے گے۔ بعد ازاں انہوں نے جمہوراً کسی نہ کسی ایک طاقت سے ضرور وابستہ ہونا پڑے گا۔  
 چنانچہ ملک کے بنیادی خصائص کا اگر موجودہ حالات میں جائزہ لیا جائے تو

اقدارِ اعلیٰ کی حیثیت سے جس سے زیادہ کمزور نظر آئے گی۔ خدا جی طور پر خود مختار ہوتا ہے۔  
ایک بڑی بات ہے اقوام کی داخلی زندگی میں بھی غیر طاقتوں کی مداخلت ایک طاہات  
ہی گئی ہے۔ اقدارِ اعلیٰ کے ملنے ہوئے یہ نقوش چاہے کتنی ہی ناپسندیدہ بات  
سمجھی جائے لیکن حقیقت صرف یہ ہے کہ آج بین الاقوامی سیاست میں کوئی ملک  
غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔

مطبوعہ

۱۹۵۶ء

## قومیت اور بین الاقوامیت

بین الاقوامیت کا تصور اگرچہ نئے زمانہ کی ضروریات کا منطقی نتیجہ ہے لیکن قومیت کا جذبہ بہت قدیم ہے۔ انسان کی فطرت کا تقاضا ہے کہ وہ سماج میں رہ کر زندگی گزارے۔ اور چونکہ سماج کی بنیاد خود افراد کے ذہنی اور روحانی وابستگی کے مضبوط رشتوں پر قائم ہوتی ہے۔ اس لئے انسانی تمدن کا ذریعہ ایک خوشگوار سماجی فضا کا رہین منت ہے۔ یونان کی قدیم شہری ریاستیں جب معرضہ وجود میں آئیں اور ایک منظم سیاسی معاشرہ کو پروان چڑھنے کے مواقع ملے تو اس وقت افراد میں خود بخود ایک ایسا اجتماعی شعور ترقی کرنے لگا جس نے لوگوں میں صرف جذبات و خیالات ہی کی اہم آہنگی کو جنم نہیں دیا۔ بلکہ مشترک مفادات کے تقاضوں نے بھی اتحاد اور یک جہتی کی وہ فضا پیدا کر دی جسے ہم قومی رجحان کے نام سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ قوموں کا وجود اگرچہ یونانی ریاستوں سے بھی پہلے کی بات ہے۔ اور ایرانی، یہودی اور یونانی اقوام دنیا میں حضرت مسیح کے زمانے سے بہت پہلے موجود تھیں۔ لیکن مملکت کے ہامنظم ظہور سے قبل قومیت محض ایک جذبہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ مگر منظم سیاسی معاشرہ کے وجود میں آتے ہی یہ ایک اصول کی شکل اختیار کر گئی۔

عہد وسطیٰ سے قبل کے دور کا اگر جائزہ لیا جائے، تو معلوم ہوگا کہ یہ زمانہ قومیت کے ذریعہ کے لئے ہرگز سازگار نہ تھا۔ جاگیردارانہ نظام اور جنگ و جدال کے ایک مستقل ماحول میں افراد میں اتحاد و یک جہتی کا احساس ہرگز ترقی نہ کر سکتا تھا۔ اس کے علاوہ پاپائیت اور شہنشاہیت کی باہمی کشمکش نے بھی قومیت کو پینپنے نہ دیا۔ ایک طرف تو لوگ مذہب و عقائد کے محض میں گرفتار تھے اور دوسری طرف شخصی حکومت کا قہران کے اجتماعی شعور کی منتقلی موت ہی چکا

لیکن ہر چیز کی ایک انتہا ہوتی ہے۔ اور آخر وہ وقت بھی آیا جب لوگ حالات کی ستم ظریفیوں کے خلاف نبرد آزما ہو گئے۔ قومیت کا احساس بیدار ہوتا گیا۔ اور اجتماعی رجحان کچھ ایسی شکل اختیار کر گیا جس سے ریفارمیشن جیسی تحریکوں کو خاص تقویت پہنچی۔ چنانچہ یورپ کے بزرگ عالم میں انگریز ایک قوم کی حیثیت سے کیا نمودار ہوئے۔ کہ تمام ممالک میں قومیت کی ایک لہر دوڑ گئی۔ اور فوراً ہی اسکاٹ لینڈ اور فرانس کے لوگوں نے صدیوں کے ظلم و جبر کے نظام کو الٹ کر اپنی آزاد قومیت قائم کر لی۔ قومیت کے پھیلنے ہوئے اس رجحان کے پس منظر میں اگرچہ مختلف عوامل جذبہ قومیت کو تقویت پہنچاتے رہے ہیں۔ مثال کے طور پر نسلی جذبہ ہی کو اگرچہ قومیت کے احساس کی تشکیل میں ایک بنیادی اور موثر حیثیت حاصل ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ اجتماعی زندگی کی اساس بھی خود نسل ہی پر قائم ہے۔ لیکن اس کے باوجود اتحاد نسل کے جذبہ تلے جہاں بعض حالات میں قومیت کے خدو خال نکھارنے میں مدد دی۔ وہاں بعض صورتوں میں دیگر عوامل و عناصر اس قدر قوی ہو گئے کہ نسل کا جذبہ دب کر رہ گیا۔ اور بعض ایسی جماعتیں بھی وجود میں آ گئیں جن میں نسلی اختلافات موجود تھے۔ چنانچہ اس سلسلہ میں انگلستان اور جرمنی کی مثال دی جاسکتی ہے۔ جو مختلف نسلوں کے گروہوں پر مشتمل ہونے کے باوجود علیحدہ علیحدہ قومی واحدوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے برخلاف برطانوی، اطالوی اور سوئٹزر لینڈ کی اقوام منفرد حیثیتوں کی مالک ہونے کے باوجود ایک ہی نسل سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہی حال اٹلی، اتحاد کا ہے جو اکثر و بیشتر افراد کے مفادات میں اشتراک و ہم آہنگی پیدا کرنے کا سبب بن جاتا ہے۔ اور جغرافیائی اسباب لوگوں میں کم و بیش ایک ہی جیسی عقائد پیدا کر کے ان میں یک گوہ مماثلت و مشابہت پیدا کر دیتے ہیں۔ جس کے باعث قومی یک جہتی کے احساس کو کافی تقویت پہنچتی ہے۔ لیکن ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ جغرافیائی اتحاد کے نام پر وطنیت کا احساس اقوام میں جارحیت پیدا کر دیتا ہے۔ ہمارے سامنے جرمنی، ہسپانیہ، روس، یوگوسلاویہ، رومینیا کے جنوں کی

افسوسناک مثالیں موجود ہیں۔ اور ہم تلے دیکھا ہے کہ وطنیت کے نام پر ڈکٹیٹر شپ جہنم لے کر باقی دنیا کو اپنے بے راہ رو احساس و جذبات کی آگ میں جلا دینا چاہتی ہے۔ جس کے نتیجہ میں قومیت کا تصور کچھ بہت زیادہ پسندیدگی کا منظر نہیں رہتا۔

قومیت کے جذبہ کو استقامت بخشنے کے سلسلہ میں لسانی اتحاد بجا رہا بہت کردار ادا کرتا ہے۔ زبان کا اشتراک لوگوں کے خیالات و نظریات میں جہاں ہم آہنگی کی فضا پیدا کرتا ہے وہاں جذبہ و احساس کو بھی ایک رنگ کے ایسے رشتوں میں پرو دیتا ہے جس کے نتیجہ میں ایک صحت مند قومیت معرض وجود میں آتی ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ دنیا کی بیشتر تحریکوں میں لسانی اتحاد نے ایک خاص کام انجام دیا ہے۔ اس کے علاوہ زبان کی بدولت ادب و شاعری کے ذریعہ قومیت کے احساس کو جس طرح اُجاگر کیا جاسکتا ہے اس کی بہترین مثال اطالیہ میں میر تقی کی قومی شاعری کی صورت میں ملتی ہے۔ یورپ میں قومیت کا فروغ اگرچہ بہت حد تک زبان ہی کے اتحاد کا رہا ہے مگر اس کے باوجود بھی بعض حالات میں قوموں کا وجود لسانی اتحاد سے بے نیاز نظر آتا ہے۔ اور بعض صورتوں میں لسانی اتحاد کے ہوتے ہوئے بھی مختلف قومیں تشکیل پا گئی ہیں۔ انگلستان، کینیڈا، آسٹریلیا اور امریکہ میں اگرچہ ایک ہی زبان یعنی انگریزی بولی جاتی ہے لیکن اس کے باوجود بھی ان میں ہر ایک علیحدہ علیحدہ مملکت اور جداگانہ قومیت کے احساس کا امین ہے۔ اس کے برخلاف اسکاٹ لینڈ میں دو زبانیں بولے جانے کے باوجود بھی قومیت کی تقسیم ممکن نہ ہو سکی اور سوئٹزر لینڈ میں بھی تین زبانوں یعنی فرانسیسی، جرمنی اور اٹالوی زبان کے اختلافات نے اتحاد قومی کے جذبہ کو کسی طرح ختم نہیں کیا۔ بہر حال زبان کا اتحاد چاہے قومیت کی تشکیل اور احساس قومی کی استقامت کے لئے ضروری ہو یا نہ ہو۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ زبان کا اتحاد اگر ہو تو قومیت کی راہ میں دوسرے اختلافات کو بڑی آسانی سے نظر انداز کیا جاسکتا ہے زبان ہی ایک



ایسا وسیلہ ہے جس سے خیالات و جذبات کا اظہار ممکن ہے۔ قومیت کے تشکیل  
 عناصر کا جائزہ لیتے وقت مذہب کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مغرب میں اگرچہ  
 مذہب نے اتحاد قومی پیدا کرنے کے سلسلہ میں کوئی بہت بڑا کردار انجام نہیں  
 دیا۔ لیکن مشرقی اقوام کے اذہان پر مذہب کی گرفت بہت مضبوط رہی ہے۔  
 مذہب افراد کی اخلاقی اور روحانی اقدار کو جلا بخشنے کی کوشش کرتا ہے جنہیں  
 ایشیاء میں قومیت کا دار و مدار بہت حد تک مذہب پر ہے۔ اسلامی قومیت  
 میں بھی چونکہ مذہب کو نمایاں مقام حاصل ہے، اس لئے قیام پاکستان کا مطالبہ بھی  
 اسی اساس پر کیا گیا تھا۔ لیکن مذہبی اتحاد کا موجود ہونا جہاں قومیت کے لئے اچھا  
 ہے وہاں ہمیشہ اس کی ضرورت نہیں ہوتی۔ چنانچہ مذہب کے علاوہ دوسرے  
 عناصر اس قدر قوی ہوتے ہیں۔ کہ وہ خود ہی قومیت کی تشکیل کی کفالت کر لیتے  
 ہیں۔ انگلستان میں ہر چند کہ کیتھولک اور پروٹسٹنٹ مذاہب کی کشمکش جاری  
 و ساری ہے۔ لیکن اتحاد قومی میں ذرہ برابر بھی فرق نہیں آیا ہے۔ اسی طرح  
 اشتراک تہذیب و ثقافت اور سماجی و معاشرتی روایات کی ہم آہنگی افراد میں  
 ذہنی و فکری مطابقت کے رشتے پیدا کر دیتے ہیں جس سے قومیت کے جذبہ کی  
 پکورش میں بہت مدد ملتی ہے۔ اور ان سب سے بڑھ کر معاشی اغراض کا اتحاد  
 و القاد قومیّت کے خدو خال کو سنوارنے میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔

تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یورپ  
 میں پندرھویں اور سولہویں صدی کا زمانہ علوم و فنون ہی کے فروغ کے لئے محض  
 نہ تھا۔ بلکہ اس دور میں جذبہ قومیت کو بھی خاصی ترقی حاصل رہی ہے جس کے نتیجہ  
 میں قومی ریاستوں کے تصور نے سر اٹھایا۔ اور باہمی اتحاد و یگانگت محسوس کرنے  
 والی اقوام اپنی خود اختیاری کے لئے کوشاں ہو گئیں۔ قومیت کے اس جذبہ کو اچھے  
 علوم کی تحریک نے خاص طور پر تقویت بخشی۔ لوگوں میں ایک مشترک تمدن  
 اور ایک مشترک تہذیب کا احساس بیدار ہو گیا۔ فرانس اور جرمنی میں ایسے مفکر اور  
 سیاسی مصنف منظر عام پر آئے۔ جنہوں نے اپنے انکار و نظائر سے لوگوں کو

قومیت کی اناجوش افذار سے روشناس کرایا اور جدوجہد کی ایک ایسی  
 تڑپ پیدا کی جو بالآخر سو لھویں صدی میں اسپینی اور پرتگالی اقوام کی آزادی پر  
 منبج ہوئی۔

قومی تحریکات کا اگر مزید تجربہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ قوموں میں جذبات  
 حریت و قومیت کو بھڑکانے میں خود سامراجی جبر و بربریت کا بہت بڑا ہاتھ  
 ہے۔ محکوم اقوام کا پیانہ صبر جب بھر نہ جاتا ہے تو غلامی کے جوئے کو اُتار  
 پھینکنے کے لئے وہ ہر ممکن قربانی دے بیٹھتی ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ کسی ملک کی  
 آزادی کو بہت دیر پاؤں پامال نہیں کیا جاسکتا۔ انگریزوں کے جابرانہ تسلط سے  
 فرانس اور امریکہ میں حقارت و متفرقہ جذبہ نے جس طرح ان ممالک کو آزادی  
 اور اقتدار سے ہمکنار کیا۔ بالکل اسی طرح ٹالینڈ پر اسپین کے مظالم حد سے تجاوز  
 کر گئے۔ تو آخر کار ٹالینڈ کے عوام بھی اپنے حق آزادی کو حاصل کرنے میں کامیاب  
 ہو گئے۔ اس کے علاوہ روس اور یورپ میں جرمنی، اطالیہ، آسٹریا، ہنگری  
 ترکی اور پولینڈ وغیرہ کی داستان آزادی بھی کم و بیش ایسے ہی عوامل پر مشتمل  
 ہے۔ لیکن اٹھارہویں صدی عیسوی میں جب انقلاب فرانس برپا ہوا تو اس  
 نے نہ صرف قومیت کے بنیادی تصور میں تبدیلی پیدا کی بلکہ مستقبل کے لئے  
 قومیت کی تاریخ کے رخ ہی کو بالکل بدل دیا۔ شخصی اقتدار اعلیٰ عوام کے ہاتھوں  
 میں آیا۔ یہاں یہ تبادیل ضروری ہے کہ انقلاب فرانس نے قومیت کے جس تصور  
 کو جنم دیا۔ اس میں نسل اور وطنیت کے عناصر کو نمایاں تغلب حاصل تھا۔ چنانچہ  
 ہونے والے امنوں صدی عیسوی میں قومیت عالمی جہد و مساعی کا عنوان بن  
 گئی۔ لیکن پولین کے دور نے جہاں جاگیر داری نظام کا قلع قمع کیا۔ وہاں پولین کا  
 تصور قومیت جو اس اقتدار اور جنون ملک گیری کی لہٹ میں آ گیا۔ اور قومیت کا  
 جذبہ جو فرانس کی نجات کا ضامن بنا تھا۔ وہی جذبہ دوسری اقوام پر سامراجیت  
 کی بجلی بن کر گرنے لگا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پولین کو روس کے ہاتھوں اپنی جارتیت  
 کی سزا بھگتنی پڑی۔

مشرقی ممالک میں اگر قومی تحریکوں کا جائزہ لیا جائے۔ تو پتہ چلے گا کہ اس خطہ ارض میں بھی سیاسی شعور اُس وقت پیدا ہوا جب مغرب کی اقوام نے ان ممالک کو اپنی لوٹ کھسوٹ کا نشانہ بنایا۔ اس اعتبار سے ہیں مغربی استبداد و بربریت سے جو فائدہ پہنچا۔ وہ یہ ہے کہ ہم میں خود داری کا احساس زندہ ہوا اور ہم اس قابل ہو گئے کہ جذبہ قومیت کی گرم گرم آہ سے سہرا جیت کے خرمین کو بھڑک دیں۔ مشرقی اقوام بیدار ہوئیں۔ تو ان کے ادب و فن اور روایات و تمدن نے بھی کدوٹ پھلنا شروع کی۔ اور بالآخر مختلف عوامی کی یک جہتی کے باعث جذبہ قومیت کو فروغ حاصل ہوا۔ چنانچہ پہلی جنگ عظیم محض قومیت کی بنیادوں پر لڑی گئی۔ جس کا سب سے بڑا اصول حق خود ارادیت کو قرار دیا گیا۔

اس مرحلہ پر ضروری ہے کہ قومیت کے سلسلے میں مغربی اور اسلامی نظام کے تفاوت کو واضح کیا جائے۔ اسلام میں قومیت کی بنیاد عالمگیر اسلامی اخوت کے اصول پر قائم کی گئی ہے۔ اور قومیت کو تخصیص و امتیاز کے ہر فریب سے محفوظ کر کے افراد کے اس جذبہ حریت و اخوت سے تعبیر کیا گیا ہے۔ جس میں مادی اور روحانی اقدار کے خوشگوار اتصال کے ساتھ دینی مسلمات کی روشنی میں نظام اجتماعی کو استوار کرنے کی خواہش پائی جاتی ہو۔ اسلامی تصور قومیت کے نزدیک قدیم و جدید یا قریب و بعید کا تفاوت کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر اقبال مرحوم کے یہ اشعار میرے مفہوم کی مزید وضاحت کر سکیں گے۔

بتادوں تجھ کو مسلمان کی زندگی کیا ہے

یہ ہے نہایت اندیشہ و کمال جنوں

طلوع ہے صفت آفتاب ہیں کاغذ و پیر

یگانہ اور مثال زمانہ گونا گوں

نہ اس میں عصر رواں کی حیا سے بیزار

نہ اس میں مہر کہن کے فناء و انہوں

حقائق ابدی پر اسس ہے اس کی  
یہ زندگی ہے نہیں ہے طلسم افلاطون  
عنصر اس کے ہیں روح القدس کا نقیال  
عجم الحسن طبیعت عرب کا سوز و درد

ان اشعار کی روشنی میں اسلام کے آفاقی نظائر کی مسلمہ حیثیت واضح ہوجاتی  
ہے۔ اور یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اسلامی قومیت زمان و مکاں کے امتیازات  
سے ماوراء بے نیاز ہے۔ جبکہ تصور مغول ان جزئیات پر بے حد زور دیتا ہے۔  
یہی وجہ ہے کہ مغرب میں نسل، وطن، زبان اور تہذیب و معاشرت کے نام پر  
افتراق و تحالف کا ایک مستقل ماحول کارفرما ہے۔ یہی ہتھی بلکہ قومیت کے یہ  
مغربی عناصر ترکیبی جہاں ایک طرف گردہی اتحاد کے خاکے مرتب کرتے ہیں۔ وہاں  
دوسری طرف ایک قوم کو دوسری قوم پر تغلب و تحکم کی بھی ترغیب دیتے  
ہیں۔ چنانچہ مغربی سامراجیت نے خود اسی محدود تصور قومی کی کوکھ سے جنم لیا  
ہے۔ اسلام میں جذبہ قومیت کو اسقدر بڑھانے کی ہرگز اجازت نہیں دی جاتی  
جس سے دوسری اقوام کی آزادی خطرہ میں پڑ جائے۔

سزندہ رہو اور زندہ رہنے دو کا نعرہ چاہے مغرب کے پڑوسی اذمان  
کی تخلیق سہی لیکن اس نعرہ میں اسلامی قومیت کی روح کارفرما ہے۔ مغربی قومیت  
کے علمبردار اگر اس کلیہ کی صداقت کے بھی ملنے والے ہوتے تو وہ ہرگز اقوام  
مشرق کو بھلائی میں جکڑنے کی کوشش نہ کرتے۔

موجودہ عہد میں بین الاقوامیت کے تصور کا جہاں تک تعلق ہے۔ کہا جاسکتا  
ہے کہ قومیت کا فروغ بین الاقوامیت پر منتج ہوا ہے۔ پہلی جنگ عظیم جب  
قومیت کی بنیادوں پر لڑی گئی۔ تو اختتام جنگ پر ضرورت محسوس ہوئی کہ اقوام  
عالم ارتباط باہمی کے قیام کے سلسلہ میں کچھ ایسے مسلمات و ضوابط کا احترام  
کریں، جس سے نہ تو ان کی داخل نشو و نما میں مزاحمت ہو سکے۔ اور نہ خارجی  
ارتقاء کے دروازے بند ہو سکیں۔ چنانچہ انجمن اقوام کا قیام اس سلسلہ کی ایک

کڑی تھی۔ بین الاقوامی روابط کی نشاۃِ دہی یوں تو قدیم یونانی شہری ریاستوں کے باہمی تعلقات سے کی جاسکتی ہے۔ لیکن اصل میں ایک مکمل اصول کے طور پر بین الاقوامیت کا تصور انجمن اقوام کے ساتھ دنیا کے سامنے آیا لیکن افسوس ہے کہ ارتقاء کے سانچوں میں ڈھلے ہوئے قانون بین الاقوامی کی شکست و خفت خود مغربی اقوام کے ہاتھوں ہوئی اور انجمن اقوام کی ناکامی بھی مغرب ہی کے جارحانہ تصور قومیت کا نتیجہ تھی۔

بین الاقوامیت کا تصور موجودہ ترقی یافتہ دور میں ناگزیر ہے۔ کئی بھی قوم تمام دنیا سے کنارہ کش ہو کر اپنے وجود کو برقرار نہیں رکھ سکتی۔ تجارت اور صنعت و حرفت کی ترقی نے ذرائع رسل و وسائل کو مزد بخیر اقوام کو ایک دوسرے سے ناٹھ جوڑنے پر مجبور کر دیا ہے۔ چنانچہ اس دور میں بین الاقوامیت پر ایمان لائے بغیر تہذیب و معاشرت کی ترقی بہت مشکل ہے۔

مطبوعہ

زمیر ۱۹۵۶ء

## فن صحافت

موجودہ زمانہ کو اگر آرٹ کا زمانہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ کیونکہ انسانی ذہن نگہ کی ان سادگیوں سے اب بہت آگے نکل آیا ہے۔ جب کسی بھی بات کے کہنے کے لئے رسوم و تکلف کی ضرورت نہیں ہوتی تھی۔ لیکن اب زندگی کے ہر شعبہ میں ایک خاص سلیقہ اور ایک خاص اسلوب درکار ہے۔ جو دور جدید کے ترقی یافتہ اذہان کو متاثر کر سکے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ سماجی زندگی کے دوسرے شعبوں میں جہاں فنی اقدار کا اضافہ ہوا ہے۔ وہاں صحافت کے شعبہ کو بھی بتدریج فنی ضرورتوں کا پابند ہونا پڑا ہے۔ ترقی یافتہ صحافت کے موجودہ دور کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے، کہ صحافت صرف اخبار نویسی ہی تک محدود نہیں بلکہ اس میں اب عیروں پر تبصرہ و تنقید کے علاوہ سیاسی، سماجی اور معاشی موضوعات پر مضمین اور خاکے وغیرہ بھی شامل ہو گئے ہیں۔ چنانچہ قارئین کے بڑھتے ہوئے سیاسی و سماجی شعور کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے روزناموں کے علاوہ ماہانہ اور پندرہ روزہ رسالوں، ہفتہ وار اور سہ روزہ اخبار و جرائد کا عام ہو جانا بھی کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ لیکن موضوع کے اعتبار سے اگر ہم موجودہ صحافت کا جائزہ لیں تو یہ بعض اخبار و جرائد میں ہیں بعض کے موضوعات خاص علمی و ادبی یا فلمی اور تجارتی ملیں گے۔ اور بعض کے تمام تر سیاسی و مذہبی بہر حال یہ تمام اضافے موجودہ دور کی پیداوار ہیں۔ ورنہ محض خبروں کی بہر سانی ایک ایسی بنیادی ضرورت رہی ہے جس کا احساس ہیں زمانہ قدیم میں بھی ملتا ہے۔ محقق و تجسس کیونکہ انسانی سرشت ہے۔ اور ذاتی اغراض و مفاد کی خاطر چونکہ ہر شخص ہمیشہ ضروری معلومات فراہم کرنے کی فکر میں رہتا ہے۔ اس لئے قدیم زمانہ میں اس ضرورت کی تکمیل ہاتھ کے کچے ہوئے اخباروں سے کی جاتی



تھی۔ ہندوستان کی پرانی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ عوام کی معلومات کا خاص ذریعہ ہی تھی اخبارات تھے۔ جن کے ذریعہ لوگوں کو مقامی خبریں معلوم ہوا کرتی تھیں۔ ان خبروں کے لئے کوئی موضوع مخصوص نہیں کیا جاتا تھا۔ بلکہ ان میں سیاسی سماجی معاشی، مذہبی اور دوسری قسم کی خبریں بھی شامل ہوتی تھیں۔ البتہ یہ قلمی اخبارات تبصرے نہیں کیا کرتے تھے۔ بلکہ صرف خبروں ہی کی پیش کش پر اکتفا کرتے تھے۔ تاریخ ظاہر کرتی ہے کہ قلمی اخبارات کے اس سلسلہ کو ہندوستان میں مغل بادشاہوں کے زمانہ میں خاصا فروغ حاصل ہوا۔ بلکہ یوں سمجھئے کہ سرکاری اطلاعات اور خبر رسائی کا ذریعہ بھی ایسی ہی قلمی دستاویزات ہوا کرتی تھیں جنہیں بعد میں سٹیٹ نیوز میگزین کہا جانے لگا تھا۔ قلمی اخبارات کی تشہیر اور اجراء کا یہ سلسلہ سلطنت مغلیہ کے زوال کے بعد بھی ختم نہیں ہوا۔ بلکہ جیب ولزلی اور سٹیننگ نے ہندوستان میں انگریزی راج کی بنیادیں مضبوط کیں تو قلمی اخبارات اس وقت بھی عام تھے۔ چنانچہ ولزلی ہی کے زمانہ میں ہندوستان میں

پریس سوسائٹی کی بنیاد پڑی۔ البتہ لارڈ ولیم بینٹن نے اس سلسلے میں پریس کو اس قدر آزادی دے دی تھی کہ لوگ عام طور پر حکومت پر تنقید کرنے لگے۔ اور پھر بھی سلسلہ بڑھتے بڑھتے موجودہ دور کی صحافتی دستوں سے آگے۔ صحافتی شعبہ میں ارتقاء کا عمل اس قدر تیز تر رہا۔ کہ اب صحافت سے فن کی مخصوص ضرورتیں وابستگی اختیار کر گئی ہیں۔ اگرچہ آج بھی کوئی ایسی پابندی نہیں کہ صحافی کے لئے کچھ مخصوص صفات کا حامل ہونا لازمی قرار دیا گیا ہو تاہم اس شعبہ کی ذمہ داریاں اس قدر بڑھ گئی ہیں کہ ہر کس و ناکس کے لئے صحافی بن بیٹھا ذاتی نہیں۔ چنانچہ اس حقیقت کا اندازہ ٹائمز کے ایک سابق ایڈیٹر کے مندرجہ ذیل بیان سے کیا جاسکتا ہے۔ موصوف فرماتے ہیں کہ:-

بہترین صحافی وہ شخص ہو سکتا ہے جو متقدمین کی حکمت و زمانت، جدید حکماء کے فلسفوں، سائنس دانوں کی معلومات، انجینئروں کی جیگانگس نیز اپنے اور دوسرے ادوار کی تاریخ کا

معاشی، سماجی و سیاسی زندگی کے نمایاں عوامل پر عبور  
 حاصل کرنے کے بعد ان تمام معلومات کو اپنے سینہ  
 میں محفوظ کر لینے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اور ان میں  
 میں سے اپنے قارئین کو ابعاد پر پیش کر سکے جس  
 کے وہ متحمل ہو سکیں۔

جوئلسٹ یا صحافی کی مذکورہ تعریف کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ ایک صحافی کی  
 ذمہ داریوں کا قبول کرنا کس قدر کٹھن کام ہے۔ اور کیسا مشکل فریضہ ہے۔ ظاہر ہے  
 کہ ان صفات کا متحمل ہر کس و نا کس نہیں ہو سکتا۔ لہذا اگر پیشہ صحافت کے اختیار  
 کرنے پر کوئی پابندیاں مائد نہیں تو نقصان اس لئے نہیں کہ کوئی بھی غلط آدمی دو  
 دن بھی ان ذمہ داریوں کو نہیں سنبھال سکتا۔ اور اگر بغرض حال اس میدان میں  
 ٹھہرنے کی کوشش بھی کرے گا۔ تو جلد ہی شرمندگی و نا کامی کا احساس لئے واپس  
 ہٹائے گا۔ صحافی کی اس تعریف کو اگرچہ ہم آئینہ دل کہہ کر ناقابل عمل قرار دے سکتے  
 ہیں۔ لیکن پھر بھی ایک صحافی کے لئے فکر و نظر اور علم و بصیرت کی گہرائی دیگرائی  
 سے انکار نہیں کر سکتے۔ یہی وجہ تھی کہ ایک موقع پر برطانیہ کے سابق وزیر اعظم رمنس  
 میکڈانلڈ نے کہا تھا کہ صحافی ایک عظیم اور باوقار پیشہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ صحافی صرف  
 وہی شخص ہو سکتا ہے جس کا فن ظاہر کرتا ہو کہ اس میں ان تمام احساسات کو جمع  
 کرنے اور ترتیب دینے کی صلاحیت موجود ہے۔ جو رائے عامہ کی تشکیل کرتے ہیں۔  
 نیز ایک ایسے ہی شخص کو صحافی کہا جاسکتا ہے۔ جو عمومی دلچسپیوں اور عام رجحانات  
 کو سمجھنے کی صلاحیت خدا اور رکھتا ہو۔ اور اپنی ذہانت و بہارت کے بل پر انتہائی  
 کٹھن اور نامساعد حالات میں بیٹھ کر اپنے مضمون کی تکمیل کر لیتا ہو۔

صحافت کے شعبہ پر سماج کی اصلاح و بہبود کی منت فی ذمہ داریاں ہوتی ہیں۔  
 ظاہر ہے کہ ان ذمہ داریوں سے سبکدوشی ایک ایسے ذہن کا فریضہ ہو سکتا ہے جو  
 انسانی حیات کو اجمال اور تفصیل میں سمجھنے کے علاوہ خارجی عوامل سے ضروری طور پر  
 متعارف بھی ہو۔ ہم بجا طور پر ایک اخبار کو ایڈیٹر کی شخصیت و عظمت کا نہ صرف آئینہ

کہہ سکتے ہیں۔ بلکہ ایڈیٹر کے نفسیاتی شعور کا عکس قرار دے سکتے ہیں۔ ایک صحافی کا قول ہے کہ

د ایک صحافی کو ہر بات میں سے کچھ نہ کچھ ضرور معلوم ہونا چاہیئے۔ اور کچھ نہ کچھ بات سے سب کچھ ضرور جاننا چاہیئے۔ یہاں یہ بتادینا بھی ضروری ہے کہ ایک صحافی کو ایک مصنف کی نسبت مختلف و متخالف خطوط پر کام کرنا پڑتا ہے۔ مصنف اپنی تخلیقی قوتوں کے ہتھیار بالکل آزاد ہوتا ہے۔ اور فانی تخیل کو حتمی حد چاہے وسیع کر سکتا ہے۔ لیکن ایک صحافی کو صرف حقائق و واقعات کا پابند ہونا پڑتا ہے۔ اس کی تخیلی قوتیں کسی موضوع کی تخلیق نہیں کر سکتیں بلکہ وہ ان قوتوں کا استعمال صرف دینے والے موضوعات میں رنگ بھرنے یا حقائق و واقعات کی ایسی پیش کش کے ذریعہ کر سکتا ہے جس سے اس کے قارئین راغب اور متوجہ ہو سکیں۔ البتہ اسٹائل یا اسلوب میں جذب و کشش پیدا کرنے کے لئے ایک صحافی اپنی صلاحیتوں کا استعمال بہتر سے بہتر طور پر کر سکتا ہے۔ صحافتی تجربہ کا مقصد اگرچہ یہی ہوتا ہے کہ تحریر زیادہ سے زیادہ اذنان کو متوجہ کرنے میں کامیاب ہو سکے۔ بایں بہرہ ایک خاص اسلوب کی تخلیق صحافی کی ذہانت و قوت فکر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صحافتی تحریر کی روایات ایک ایسا اسلوب اپنانے میں کامیاب ہو گئی ہیں جو ادبی تحریروں سے بہت حد تک مختلف ہے۔

موجودہ زمانہ میں اخبارات کے فرائض چونکہ صرف جنروں ہی کی پیش کش پر منحصر نہیں ہیں۔ لہذا اخبارات انسانی جمیٹ کے لئے معینہ ترین خدمات کا ذریعہ ثابت ہو سکتے ہیں۔ بڑے عظیم ہندو پاک میں بھی اخبارات نے جدوجہد آزادی کو جو تقویت پہنچائی ہے۔ وہ اظہر من الشمس ہے۔ اور اب حصول آزادی کے بعد اخبارات کے جو فرائض متصور ہو سکتے ہیں۔ وہ بھی ظاہر ہیں۔ جنروں کے ساتھ ساتھ کھوس اور جامع سیاسی تبصروں اور معاشی و معیشتی تحریری خاکوں کے ذریعہ عوام میں صحیح ف

وسماجی شعور پیدا کرنا اجازات کا اولین فرض ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک صحافی کے لئے صداقت فکر و نظر کا حامل ہونا از حد ضروری ہے۔ حالات و واقعات کی صحیح ترجمانی اور سیاسی و سماجی رجحانات کی صحت مند تفسیر ہی ایک اخبار کو وہ قوت بخشتی ہے جس سے وہ کسی قوم کے تنظیم اور اخبار کا عناصر بن سکے۔ تھامس جیفرسن کا یہ قول کس قدر صحیح ہے کہ:-

دیں ایک ایسے ملک میں رہنا پسند کروں گا، جہاں چاہے حکومت نہ ہو۔ بہ نسبت ایک ایسے ملک کے جہاں حکومت تو ہو لیکن اجازات نہ ہوں۔

اجازات کے جہاں دوسرے فرائض ہیں وہاں ایک فرض یہ بھی ہے کہ وہ عوام اور حکومت کے درمیان خوشگوار رابطہ پیدا کریں۔ اس میں شک نہیں کہ حکومت اور عوام کے درمیان رابطہ کی یہ نوعیت اکثر و بیشتر سیاسی ہوتی ہے لیکن اجتماعی زندگی کے دوسرے شعبوں مثلاً مذہب اخلاقیات معاشیات اور دیگر عمرانی رجحانات کی ترجمانی کرنا بھی اجازات ہی کے فرائض میں شامل ہے چنانچہ عوام الناس میں اکثر و بیشتر اخلاقی و سماجی شعور کی پستی کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ بسا اوقات اجازات محض سیاسی اغراض ہی کے تحت جاری کئے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے ایسے اخبار کسی خاص سیاسی جماعت کے ترجمان (MOUTHPIECE) بن کر رہ جاتے ہیں اور دوسرے فرائض کی انجام دہی سے تغافل عوام کی ہر چہ پستی پر منتج ہوتا ہے۔ حالانکہ صحافتی اصولوں کا تقاضا ہے کہ کسی اخبار کا صرف سیاسی ترجمان بن جانا ہی کھٹکتی نہیں رہتا۔ بلکہ قارئین کی اخلاقی تربیت اور نشو و نما بھی اس کے فرائض میں داخل ہے۔

جہاں تک خبروں کی فراہمی کا تعلق ہے۔ اجازات کا فرض ہے کہ وہ اپنے قارئین کو ایسی خبریں مہیا کریں جو تازہ ترین واقعات عالم کے سلسلہ میں

اُن کی معلومات میں افنا نہ کرتی ہوں۔ دراصل خبر کی اب تک ناہرین سے جتنی بھی تعریضیں کی ہیں اُن میں دوسری باتوں سے قطع نظر خبر کا تازہ یا نیا ہونا شرط مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ بشرطیکہ اس میں قارئین کی توجہ منقطع کرنے کے خصائص پائے جاتے ہوں۔ ایک صحافی کا قول ہے کہ:

رجب کتا آدمی کے کاٹتا ہے تو اسے خبر نہیں کہا جاسکتا۔

لیکن آدمی اگر کتے کے کاٹ لے تو وہ خبر ہے۔

چنانچہ اس قول کی روشنی میں خبر یا غیر خبر کے درمیان امتیاز کرنا صحافی کا کام ہے جس کے لئے انسانی نفسیات کا سمجھنا بہت ضروری ہے۔ کیونکہ نفسیاتی علم کے بغیر ایک صحافی عام انسانوں کی دلچسپیوں کا اندازہ نہیں لگا سکتا۔ یہی نہیں، بلکہ بعض اوقات ایک عام واقعہ کی صداقت کو مجروح کئے بغیر اسے عجیب و غرائب بنانے کے لئے صحافی کو اپنی فنی صلاحیتوں سے کام لے کر خبر تخلیق کرنا پڑتی ہے۔ خبر کی اقدار کا جہاں تک تعلق ہے صحافی پر زحمت پڑ جاتی ہے کہ وہ ان عوامل کی تلاش کرے۔ جن پر خبر کا انحصار ہوتا ہے۔ انہیں عوامل کو ہم خبر کی "اقدار" کہتے ہیں۔ اور یہی ایک صحافی کو کسی واقعہ کی اصلیت و اہمیت جانچنے میں مدد بھی دیتے ہیں۔ لیکن خبر کی پیش کش کے سلسلہ میں فن کے تقاضے صحافی کو ایک مرتبہ پھر مجبور کرتے ہیں۔ کہ وہ ایک خاص طریق کار اختیار کرے۔ چنانچہ اس کی ذمہ داریاں افسانہ نگار یا ناول نویس سے بہت مختلف ہوتی ہیں۔

مؤخر الذکر فنکار اپنی تحریر کی ابتدا میں واقعہ کی معراج (CLIMAX) بیان نہیں کر سکتے۔ کیونکہ فنی اعتبار سے نہ صرف تخلیق کی اہمیت کمرہ جاتی ہے۔ بلکہ قاری بھی مزید مطالعہ سے گریز کرنے لگتا ہے۔ لیکن خبر نگاری کے سلسلہ میں صحافی اگر معراج واقعہ کو ابتدا میں بیان نہ کرے تو خبر نا کام رہ جاتی ہے اور کسی بھی قاری کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکتی۔ اس سلسلہ میں اس بات کا

خیال رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے کہ خبریں سمجھنے والے کے ذاتی نظریہ یا تبصرہ کی جھلک نہ آنے پائے۔ کیونکہ اس سے خبر کی صداقت مشکوک ہوتی ہے اور صحافی جانبداری کا ملزم ٹھہرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ کسی واقعہ کو خبری شکل میں ڈھالتے وقت اس واقعہ سے منعلق کچھ ایسے سلسلے بھی بیان کر دیتے جائیں جو واقعہ کی نوعیت و اہمیت پر مزید روشنی ڈالتے ہوں لیکن واقعہ سے بذاتہ اختلاف یا اتفاق کرنا "خبر" کے لئے مہلک ہے۔

خبروں کی ترتیب و تدوین اور ان کی آرائش کا جہاں تک تعلق ہے ہر صحافی کچھ ضابطوں کے تحت اور اپنی ذاتی ذہانت و بصیرت کے زیر اثر اپنے اخبار مرتب کرتا ہے۔ ہر واقعہ چونکہ ایک ہی اثر و نوعیت کا حامل نہیں ہوتا اس لئے مختلف واقعات پر مشتمل مختلف خبروں کی نمائش بھی یکساں نہیں ہو سکتی۔ صحافی کو اس سلسلہ میں اپنی ذاتی قابلیت اور صلاحیت کو کام میں لاکر یہ اندازہ لگانا پڑتا ہے کہ کوئی خبر اخبار میں کس قدر نمود و نمائش کی مستحق ہے۔ روزانہ اخبارات میں عام طور پر صفحہ اول پر اہم ترین خبروں کی نمائش ان کی اضافی حیثیتوں کا اثر ہے۔

جدید صحافت کے مضمر اعظم لارڈ نارٹھ کلفٹ نے اپنی ڈائری میں لکھا ہے کہ خبروں کو دو شعبوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اول تو وہ خبریں ہیں جو وقت کے اہم موضوعات پر خیال و تبصرہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ لارڈ موصوف نے اول الذکر خبروں کو زیادہ اہم قرار دیا ہے۔ اور موخر الذکر کو کم۔ بہر حال اخبارات کا اولین مقصد چونکہ خبروں ہی کی فراہمی ہے۔ لہذا روزناموں کو اول الذکر قسم کی خبروں کو اہمیت دینی چاہیے۔ دوم درجے کی جو خبریں ہیں وہی

اکثر اوقات تحریری خاکوں اور مختصر مضامین کی صورت میں ہفتہ وار اور سہ روزہ اخبارات کی زینت بنتی ہیں۔ لیکن روزناموں میں انہیں اندر کے صفحات پر جگہ دی جاتی ہے۔



گزشتہ نصف صدی سے ادبی رجحانات بھی اس قدر تیزی سے بڑھ رہے ہیں کہ اب روزانہ اخبارات کا شعبہ بھی ان اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ چنانچہ اکثر روزناموں کی ہفتہ وار ادبی اشاعتیں اس بات کی دلیل ہیں کہ قارئین میں ادبی مذاق تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ دراصل مائتہ رسائل اور ہفتہ وار دسہ ہجڑہ جرائد کا ارتقاء بھی قارئین کے رجحان ادب کا رہین منت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موجودہ صحافت کا دامن بہت وسیع ہو گیا ہے۔ اور روزناموں سے قطع نظر دوسرے رسائل و جرائد میں نظم و نثر کی مختلف تحریریں قارئین میں بہت حد تک ادبی اور مجلسی شعور پیدا کرنے کی غماز ہیں۔ یہی نہیں بلکہ رسائل و جرائد کی تیز تر ترقی نے شعبہ صحافت میں جہاں موضوعات کی ہمہ گیری کو جنم دیا ہے۔ وہاں ایک نیا اسلوب تحریر بھی رائج کیا ہے۔ ہمارا افسانوی ادب بھی بڑی حد تک انہیں رسائل و جرائد کی آغوش میں پروان چڑھا ہے۔ اور طنز و مزاح کے خوشگوار مضامین بھی انہیں جرائد کے رہین کرم ہیں۔

بہر حال شعبہ صحافت کی مجموعی ضرورتوں کا جہاں تک تعلق ہے، صرف ایسے ہی جرائد زندہ رہ سکتے ہیں۔ جو انسانی حیات کی صحیح ترجمانی کرنے کے اہل ہوں۔ اور اجتماعی اصلاح و ترقی کے راستے ہموار کرتے ہوں۔

مطبوعہ  
دسمبر ۱۹۵۸ء

## عہد مغلیہ کی ثقافتی اہمیت

ہندوستان کی تاریخ میں مغلیہ عہد اپنی گونا گوں صفات کے باعث نہایت ممتاز سمجھا جاتا ہے۔

بارہوی نے ۱۵۲۶ء میں ہندوستان میں جب مغل پرچم لہرایا تو وہ عظیم فوجی صفات کے ساتھ ساتھ ادبی اور ثقافتی روایات بھی اپنے ساتھ لایا۔ وہ پیدائشی شاعر تھا۔ چنانچہ تزکِ باری اس کے نفیس علمی و ادبی ذوق کی آئینہ دار ہے۔ ہمایوں کی علم دوستی کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جاسکتا ہے کہ طاہر دکنی، مولانا فارسی اور مولانا نادری جیسے شعراء و فضلا اس کے دربار کی زینت تھے۔ اس کا بیہ سالار بیرم خاں خاتماناں فارسی و ترکی کا اچھا شاعر اور صاحبِ دیوان تھا۔

شعروادب کی یہ خوشگوار فضا اکبری عہد میں اپنے انتہائی عروج کو پہنچی۔ کیونکہ علمی و ادبی صحبتیں اکبر کے دربار کی ایک نمایاں خصوصیت تھیں جن میں فیضی، ابوالفضل، عرفی نظری اور ملا عبد القادر بدایونی جیسی باکمال شخصیتوں نے اور بھی چار چاند لگائے۔ اکبری عہد میں تصنیف و تالیف کا بے پناہ کام ہوا جس نے برصغیر کی علمی و ادبی حیثیت کو دوبالا کر دیا۔ چنانچہ جہانگیر جب تخت نشین ہوا تو دربار باکمال شعراء سے بھرا ہوا تھا۔ اس نے طالبِ علمی کو ملک الشعراء بنایا اور نظری نیشاپوری حیاتی گیلانی مولانا شکیبی اور ملا لطفی تبریزی پر اپنے الطاف و اکرام کی بارش کی شاہجہان کی خاص توجہ اگرچہ تعبیرات پر رہی۔ لیکن اس کے عہد میں علم و فضل کی صحبتیں بھی برابر پروان چڑھتی رہیں۔ اس کے دربار میں شعراء کی خاصی تعداد تھی۔ جنہیں شاہجہان نے خوب نوازا۔ قدوسی اور ابوالطلب کلیم شاہجہانی عہد

میں ملک الشعراء کے منصب پر فائز رہے۔  
 مولانا شبلی اور نگ زیب کے متعلق لکھتے ہیں: "عالمگیر تیغ و قلم دونوں کا مالک تھا۔ اس کی انشاء پر دوازی کی داد مخالفوں تک نے دی۔ چنانچہ رشتہ عالمگیری مولانا کے اس قول کا واضح ثبوت ہے۔ آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے عہد تک مغل حکمرانوں کی زیر سرپرستی شعری اور ثقافتی سرگرمیاں اس حد تک بڑھیں کہ ہندی معاشرت کے مزاج میں بنیادی تبدیلیاں پایہ تکمیل کو پہنچ گئیں۔ بہادر شاہ ظفر ایک صاحب طرز اور صاحب دیوان شاعر تھا۔ اس کے عہد میں غالب - مومن - ذوق اور شاہ نصیر جیسے بلند پایہ شاعر شعروادب کو معراج کمال تک پہنچا دینے کی ضمانت بن چکے تھے۔ مذہب و قصود اور قصیدہ و غزل مغل عہد کے مرغوب عنوانات شاعری بنے رہے۔ بلکہ آخری دور میں مشاعروں کی گہما گہمی سے مرثیہ زبان و ادب ہی کو فروغ حاصل نہیں ہوا بلکہ تمام معاشرہ ایک مخصوص انداز میں متاثر ہوا۔ شعروادب کے ساتھ فن موسیقی کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ بابر خود ایک اچھا موسیقار تھا۔ ہمایوں نے بھی اس فن کے ماہروں کی بے حد قدر کی۔ موسیقی اپنی انتہائی خوبیوں تک ابھر کے عہد میں پہنچی۔ تان سین اس عہد سے تعلق رکھتا تھا۔ دیگر مغل تاجداروں نے بھی کس فن کی طرف خاصی توجہ دی۔ بلکہ اس کے ساتھ ساتھ رقص کو بھی بحیثیت فن فروغ نصیب ہو۔ اور اس طرح ان فنون میں مقامی اور غیر مقامی رنگوں کی آمیزش سے ہندو مسلم یکجہت کا خمیر تیار ہوا۔

مغلیہ عہد کے ثقافتی پہلوؤں میں شعرونغمہ کے ساتھ ساتھ فن مصوری و خطاطی بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ بابر نے ایک خاص قسم کا خط ایجاد کیا۔ جو خط نسخ ہی کی ایک شکل تھی۔ اکبری عہد میں ملا محمد حسین کشمیری - خواجہ عبدالقہار شیریں، میر معصوم قندھاری اور حسین بن احمد بخش جیسے باکمال خطاط نے اپنے فن کے مظاہرے سے زبردست شہرت حاصل کی۔ اور

اور نگ زیب نے خوش ندرسی میں کمال حاصل کیا۔ بلکہ اس کی ذاتی معاش ہی کلام پاک کی کتابت پر موقوف تھی، مغل فن مصوری میں ہیں مقامی و بیرونی رنگوں کا امتزاج ملتا ہے۔ بابر جب ہندوستان آیا تو اس وقت ایران میں تیموری فن مصوری کا عظیم نمائندہ تھا جس کے فن سے ہندی آرٹسٹ بھی متاثر ہوئے۔ ہمایوں کا دور حکومت اگرچہ ابتلا اور پریشانی میں گذرا۔ لیکن سید علی ہریری اور خواجه عبدالصمد جیسے عظیم ایرانی مصوروں نے عہد ہمایونی میں ہندی فن مصوری پر گہرے اثرات چھوڑے یہی فن پڑھتے پڑھتے اکبری عہد میں مغلوں کے ایک خاص رجحان کا غماز بن گیا۔ جہانگیر کے عہد میں ایرانی اور ہندی روایات کا امتزاج اپنی تکمیل کو پہنچ گیا اور انسانی تصاویر و مناظر کشی اس عہد کی امتیازی خصوصیات بن گئیں۔ شاہ جہاں خود ایک اچھا مصور تھا۔ اور اس کے عہد میں مصوری کو اسقدر فروغ حاصل ہوا کہ اورنگ زیب کے عہد میں اگرچہ اس فن میں قابل قدر اضافے نہ ہو سکے۔ لیکن اس نے اپنی آب و تاب کو برقرار رکھا۔

مغل عہد کا فن تعمیرات ایک لازوال حیثیت رکھتا ہے۔ بابر اپنے ذہن میں تعمیرات کے مخصوص اسالیب لے کر ہندوستان آیا جس کا عملی اظہار بانی پٹ میں اس کی تعمیر کردہ کابل باغ کی مسجد اور سنجل کی جامع مسجد میں ملتا ہے۔ ہمایوں نے اس فن کو جداگانہ حیثیت دی اور سنگ مرمر اور تخت کے بجائے لکڑی کے استعمال سے متحرک و ان "تازا بردہ ان" اور "بانگ رواں" وغیرہ کشتیوں پر تعمیر کر کے اپنی تخلیقی فکر کی ہمہ جہتی کا ثبوت دیا۔ اکبری عہد کی عمارتوں کو ہندو مسلم اتحاد کا نشان قرار دیا جاسکتا ہے۔ جس کا ثبوت فتح پور سکری کی عظیم تعمیرات میں ملتا ہے۔ جہانگیر کی دلچسپی اگرچہ تعمیرات کی جانب نسبتاً کم تھی۔ لیکن اس کے عہد میں ندرجہاں نے اپنے والد اعتماد الدولہ کا جو مقبرہ اگروہ میں تعمیر کرایا۔ وہ فن معماری کا حسین شاہکار ہے۔ لاہور میں جہانگیر کا مقبرہ بھی نورجہاں کا بنوایا ہوا ہے۔ جو اپنی کلائی

اور حسن کے اعتبار سے ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ شاہجہاں کے عہد میں فن تعمیرات معراج کمال کو پہنچ گیا۔ شاہجہاں نے اپنی عمارتوں میں سنگ مرمر کا کثرت سے استعمال کیا۔ اور جہریوں اور مصوروں کی خدمات سے اپنی عمارتوں کو ہندوستان ہمارے بہت ساری دتیا ہیں لافانی بنا دیا۔ اگرچہ میں تاج محل شاہجہاں کے دلہانہ جذبات محبت کی لافانی یادگار ہے۔ موتی مسجد۔ دیوان خاص جسے شاہجہاں جنت ارضی کہا کرتا تھا۔ دیوان عام جس کی چھت منقش ہے۔ اور جس کے ستون منحنی کے حسین شاہکاری ہیں۔ پُر وقار رنگ محل جس کے جلو میں خوبصورت باغ ہے اور دہلی کی جامع مسجد سب عمارتیں شاہجہاں اور اس کے ذوقی تعمیر کی لافانی یادگار ہیں۔

مطبوعہ  
اکتوبر ۱۹۶۳ء